ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಪಿಎಚ್. ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಆನಂದ್ ಕೆ. ಆರ್

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಎಸ್. ಅಮರೇಶ್

ಪ್ರವಾಚಕರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೦೭



U A



ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಪಿಎಚ್. ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಆನಂದ್ ಕೆ. ಆರ್

ಮಾಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಎನ್. ಅಮರೇಶ್

ಪ್ರವಾಚಕರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೦೭

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀ ಆನಂದ ಕೆ ಆರ್ ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಿಎಚ್, ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವ ಪದವಿಗೂ ಸಲ್ಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

೨೨.೦೯.೨೦೦೭
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

(ಡಾ. ಎನ್ ಅಮರೇಶ್)
ಪ್ರವಾಚಕರು
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಉದ್ದೇಶ

ಒಂದು ಶತಮಾನವನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿರುವ 'ಕನ್ನಡ ಕಥನ'ದ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಈಸಿದಂತೆ ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ದುಸ್ತರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ಆದರೂ ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ತಿಳಿವಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದ ಅರಿವನ್ನು ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವಂತಹದು. ಎಂದೇ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಶಾಲ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಬರವಣಿಗೆ, ಅದರ ರೂಪ, ಆಕೃತಿ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ ಕಥಾಬಂಧ, ಕಥನ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ, ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿಪುಲವಾದುದು ಎಂಬುದು ಸಧ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು. ಸಾಗರದಷ್ಟು ವಿಶಾಲತೆ ಮತ್ತು ಅಗಾಧ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಈಜಿದವರೂ ಅಸಂಖ್ಯರು ಎಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ.

ಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದರೆ ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಕತೆ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅರಿವು, ಆ ತತ್ವ ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ತಿಳಿವನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದು ಎಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಈ ತಿಳಿವಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ವಿವರ, ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪರಿವೇಶದ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕತೆ ಅಥವಾ ಕತೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವು, ತಿಳಿವು ಮತ್ತು ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ಒಡಮೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದಿನ ಈ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯಗಳನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು, ತಿಳಿವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಆಕರವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ರಚನೆ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸದೇ ಕತೆಯೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಉತ್ಪನ್ನ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ರಚನೆಯೆಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಠ್ಯ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವ ಕಥನ ಅಥವಾ ಕತೆಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆ, ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಸಂವೇದಾತ್ಮಕತೆ ಎಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲು ಪೂರಕ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನಕಾರ ನಂಬಿದ್ದಾನೆ.

ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಹೊರಡುವ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಅರಿವಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಇರುವ ಮೂಲ ವಿಧಾನಗಳೆಂದರೆ, ಕಥನದ ರಚನೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ತನ್ನ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿನೂತನ ಆಯಾಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟ, ಪ್ರದೇಶ ಅಥವಾ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಾಲದ ಪರಿವೇಶವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಸ್ಯೂರ್‌ನ ಚಿಂತನಾ ಎಳೆಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾಲಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲಿಕತೆ (synchronic) ಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಪರಿವೇಶದಲ್ಲೇ ಸಮಾಜ ತನ್ನ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ನೆರವು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಿಕ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಸ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಕಾಲಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಭಾಷಾ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ತನ್ನ ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಆಕರ ಪಠ್ಯವನ್ನು, ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಆಧರಿಸಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು, ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುವಂತಹದು. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು

ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಅಧ್ಯಯನವು ಕಾಲಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಹಾಗಾದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಎದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಎದುರಾದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಧ್ಯಯನ ತನ್ನ ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಲಘಟ್ಟ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಮೊದಲಾದ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತ ವಿಭಜನೆ, ಪಠ್ಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಕ ನಿರ್ಣಯ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುವಂತಹದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಿಸಿದ ವಿಧಾನಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸಿದೆ. ಈ ವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಯೇ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಕಥನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಥನವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ತಿಳಿವೂ ಹೌದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಗಳಿಗಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಶಯಗಳು, ಚಳುವಳಿಗಳು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಕತೆಗಳು ಹೊಸ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದಂತೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಭಾಸವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಲಾದ ಐದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ನಡೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವ 'ಲಯ', ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ 'ಶ್ರದ್ಧೆ', ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಕುಟುಂಬ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ', ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳ ವಿವೇಚಿಸುವ 'ಹಸಿವು' ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಮಾಜಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ 'ಅಸ್ಮಿತೆ'... ಇವೇ ಐದು ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಉದ್ದೇಶಿತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕತೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದಲೇ ದಕ್ಕಿರುವಂತಹವು.

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಮತ್ತು ತೀವ್ರಗತಿಯ ಕಥನದ ಓದಿನ ನಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿನಮ್ರ ತಿಳಿವು.

ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಆಯಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಇಂಬು ನೀಡಿದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ

ಖಚಿತತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ ಆಯ್ದ ಈ ಐದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಪಠ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ;

ಅ) ಪರಿಕಲ್ಪಿತ ಆಕರದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತ ಯಾವುದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿಲ್ಲದೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು.

ಆ) ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಘಟಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು.

ಇ) ಕಥನದ ನಿರೂಪಕ ವಾಹಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಚಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವುದು.

ಈ) ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆ ಒಳಗೊಂಡ ಓಟ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಚಲನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು.

ಉ) ಕೃತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಆಶೋತ್ತರ, ಭವಿಷ್ಯ ವಾಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು.

ಊ) ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿದ ಕಥನದ ಪಠ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು.

ಈ ವಿಧಾನ ತಾನು ಉದ್ದೇಶಿತ ಕಥನದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತದ, ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳ ನೆರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಕ್ರಮಿಸಬೇಕಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪರಿಚಿತ ಕಥನದ ಈ ಪರಿಕ್ರಮ ಮಾರ್ಗ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಒಂದು ಕಾಲು ಹಾದಿ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನಕಾರನ ನಂಬಿಕೆ. ಅಂತಹ ಕಾಲುಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಶ್ಯಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಎಡರು, ತಾಂತ್ರಿಕ ತೊಡಕು, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತಗಳ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಈಗಲೇ ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ.

ಅಂತಹ ಪರಿಕ್ರಮಣದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಶೋಧಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೀಗೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಥನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು. ಕಥನ ಓದುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಪೂರಕತೆಗಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ವಚನೆಗಾಗಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಐದು ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ತಾತ್ವಿಕ ಹೊಳಹನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಕನ್ನಡದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಗಾಗಿ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಅವೆಂದರೆ;

'ಲಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಸ್ತೃತತೆಗಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ -ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ

'ಶ್ರದ್ಧೆ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗಾಗಿ -ಶ್ರೀ ಬೊಳುವಾರು ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು,

‘ಸ್ತ್ರೀತ್ವ’ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ -ಶ್ರೀಮತಿ ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನ,

‘ಹಸಿವು’ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾದೃಶಕ್ಕಾಗಿ -ಶ್ರೀ ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪರವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು

‘ಅಸ್ಮಿತೆ’ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಸ್ತೃತತೆಗಾಗಿ -ಶ್ರೀ ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆಸಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಆಕರ, ಕಥನ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಎರಡನ್ನೂ ಅರಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತಹದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ವೈಧಾನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರನೇ ಊಹಿಸುವುದು ವಿಹಿತವಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳೇ ಸ್ಫುಟರೂಪ ಪಡೆದು ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಬೆರಗಿನೊಂದಿಗೆ, ವಿನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ

೧. ಕಥೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ಕುರಿತು

೨. ಕತೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ...

೩. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿ ಆಕೃತಿ, ಸಂವಿಧಾನ, ಕಥಾಬಂಧ

೪. ಕಥನದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಕರವಾಗಿ : ಭಾಷೆ

೫. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ರೂಪಿತಗೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು

೬. ಈವರೆಗೆ ಕ್ರಮಿಸಲಾದ ಹಲವು ಓದುವ ದಾರಿಗಳು

ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ

ಪ್ರವೇಶ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಕಥ್' ಎಂಬ ಧಾತು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ 'ಹೇಳುವ' ಕ್ರಿಯೆಯ ಸೂಚಕವಾದ ಕಥೆ /ಕಥನ 'ವಕ್ತೃ' ಮತ್ತು 'ಶ್ರೋತೃ'ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತಹದು. ಅಂದರೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ರಚನೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಥೆಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕತೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಆಖ್ಯಾನ/ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯು ಕಥೆಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವಂತಹದು. ಹೇಳುವವನೊಬ್ಬ (ವಕ್ತೃ) ಪ್ರಸಂಗವನ್ನ ಕೇಳುವ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಘಟಿತ ಘಟನೆಯ ಸಾದೃಶವನ್ನು ಅನುಭವವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಈ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದಲೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಗೃಹೀತವಾದುದು. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ' ಎಂದು ಸೂತಪುರಾಣಿಕರು ಹೇಳುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಅದೊಂದು ಘಟಿತ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಅನುಭವವನ್ನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ 'ಕಥನ' ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಠತೆಯನ್ನ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ಹೇಳುವ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ, ಭಾವಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ 'ವ್ಯಕ್ತ'ವಾಗುವ ಕಥನದ ಕುರಿತು ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳು, ಗುಣಾಢ್ಯನ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆ ಆಗಿವೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅನ್ವಯಿಕವಾಗುವಂತಹವು. ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯಷ್ಟೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ, ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆ /ಕಥನ ತನ್ನ ಬಹುಮುಖೀ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಹುತೇಕ 'ಹೇಳುವ' ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಕಥನ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ,

ರಗಳೆ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಚಂಪೂವಿನಂತಹ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ವಿಸ್ತೃತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಾದ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತಹದು. ಹೇಳುವ, ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ವಾಚಿಕೆಗಳಂತಹ, ತೋರುವ ಚಂಪೂಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಥನ ತನ್ನ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾದ ಶ್ರುತಪಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದಭದಲ್ಲೂ ಸಂವಹನದ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಭಾಷಿಕ ವಲಯಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಬಲ್ಲಂತೆ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಸ್ಥಳ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನೂ, ದಂತಕಥೆಗಳನ್ನೂ, ವರ್ತಮಾನದ ವದಂತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಕಥನಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುದು ಸಹಜವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಮೃದ್ಧ ಲಿಖಿತ ಹಾಗೂ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥನಗಳನ್ನೂ, ಕಥನ ಸಂವಹನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದುಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೇ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರವೇಶವು ಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಪ್ರವೇಶವೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಕಥನದ ಪ್ರವೇಶವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಹಾಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ 'ಸಣ್ಣಕಥೆ' ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯಯನಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ೧೯೦೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ದಿ. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ 'ಕಥೆ'ಯನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣಕಥೆ' ಪ್ರಕಾರ ಕಳೆದ ಒಂದು ಶತಮಾನವನ್ನ ತನ್ನ ವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾತತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರಮಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಸದ್ಯದ ಗೃಹೀತ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯಯನವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ, ಶೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯಯನಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಮತ್ತು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಸ್ವರೂಪ, ಆಕೃತಿ, ಕಥಾಬಂಧ, ಸಂವಿಧಾನ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಕುರಿತು ನಡೆದ ಸಾದ್ಯಂತ ಚರ್ಚೆಯ ಅವಲೋಕನ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದೆ.

೧. ಕಥೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ಕುರಿತು

ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿಯ ಕಥೆ /ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರರ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರೆಸಬಹುದು-

"ಅದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುದು. 'ಕಥೆ' ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೇ 'ಸಣ್ಣಕಥೆಯ' ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕಥೆ' ಕೂಡಾ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದುದರಿಂದ 'ಕಥನ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ

ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿದ್ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ದೊರೆತುದುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದರ ಬೇರುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನ ಕುರಿತ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಮಗೆ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಲಾರವು."[೧೦]

'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುದು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮಸ್ಯೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ, ಸಣ್ಣಕತೆಯೂ ಕಥನದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೇ ಆಗಿರುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಕಥನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಯದು. ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತುದು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಭಾಗಶಃ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅದರ ಬೇರುಗಳು ನಮ್ಮ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಷ್ಟೇ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಲಾರವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ರೂಪವಷ್ಟೇ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಿತ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಗಳನ್ನ ಭಾರತೀಯ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವ ಧಾಟಿಯದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ರೂಪವು ಭಾರತೀಯ ಕಥನದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಲಾರದು ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಮೂಲದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮೂಲ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು, ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಎರಡು ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ತೀರಾ ಉದಾತ್ತವೂ ಅಲ್ಲ, ತೀರಾ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಹೀನವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನ ಆಯ್ದ ಕೆಲವೇ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದು. ಅವುಗಳ ಬಲ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಪರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಗಳ ಯುಕ್ತ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವುದು. ನಂತರ ಕಥೆ ಆಯ್ದ ಒಂದೆರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಢವಾಗಿ, ಮಿತವ್ಯಯದೊಂದಿಗೆ ಸೋಲಿನ ಕ್ಷಣದತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಇಳಿಕೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕರುಣ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಮುಕ್ತ ಮಿಶ್ರಣ."[೨]

ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಲಾದ ವಿವರಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಯ್ದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗಿನ ನಡೆ ಅಥವಾ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆ, ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಕರುಣ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಯುಕ್ತ ಮಿಶ್ರಣದ ನಿರ್ಣಾಯಕತೆ, ಇದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಬರ್ಗೋಂಜಿಯಂತಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೂಚಿಸುವ ಅಂತ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಗಾಗಿ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವು, ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಂತ್ಯವೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಲಾರದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಬೇರೊಂದು ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಪರಿಶೋಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ೧೯೪೦ರ

ಸುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು

"ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಮಾಡುವುದಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದ ಜೀವನದ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಘಟ್ಟಿಗಳಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಚಿರಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಎದೆಯ ಕೆಂಡವು ಸದಾ ನಿಗಿನಿಗಿ ಎಂದು ಕಾಯ್ದು ಕೆಂಪಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸದಾ ಭಸ್ಮಾವೃತವಾದ ಅದು ಎಲ್ಲೋ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ರಾಗದ, ಒಂದು ಚಿಂತೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಕಾಯ್ದು ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ರಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕೂಡಿಬರುತ್ತದೆ."[೩]

ಒಂದು ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯಿಂದ ಕಂಡು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದ ಜೀವನದ ಸತ್ಯ ಸೌಂದಯಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಘಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಬಲ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಸಹಾನುಭೂತಿಪರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಾದ ಒಂದು ರಾಗ, ಒಂದು ಚಿಂತೆ, ಬಿರುಗಾಳಿಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿಂದ ಅವರ ಎದೆಯ ಕೆಂಡವನ್ನು ಸದಾ ನಿಗಿನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಥಾಪರಂಪರೆಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಅನನ್ಯತೆಯಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಸಮುದಾಯದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಕಥನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಪೂರೈಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಶಕ್ತತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತಹದು. ಹಾಗಾಗಿ ಕಥೆಯೊಂದು ಸಮುದಾಯದ ಅವಶ್ಯಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ರಚನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸಬಹುದು.

"ಕಥೆ /ಕಥನವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವರ್ತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿವೇಕದ ಖಜಾನೆಗಳು. ನಮಗೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಕಥನ ರಚನೆಗಳು ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತವೆ."[೪]

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಥನವು' ಸಮುದಾಯವು ತಾನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವರ್ತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿವೇಕವೆಂದೇ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಸಾಂಘಿಕವಾದ, ಮತ್ತು ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮನಸ್ಸು ಭಿನ್ನತೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಏಕರೂಪವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕಥನದ ಸ್ವರೂಪವಿದು. ಈ ಇಂತಹ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಸಮುದಾಯದ ಕುರಿತ ಆಧುನಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ-

"ಕತೆಗಳು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಕತೆಹೇಳುವವನ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನ ನಡುವೆ ನೇರ

ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ ಈ ಮಾತು, ಮುದ್ರಿತ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ಮೌನವಾಗಿಯೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಬೇಕಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಿಜ...''[8]

ಕತೆಗಳೇ ಹೇಳುವವನ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಲಿಖಿತ/ಮುದ್ರಿತ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತೆ /ಕಥನವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸಂವಹನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವಂತಹದು.

ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದು ಎಂದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತವೆ. ಕಥನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂದ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಯ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದ ರಾಜರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

"ಸಣ್ಣಕಥೆ ನೈತಿಕ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿಯ (Moral awareness) ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನ ತೋರಿಸಿದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ನೈತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ (Moral being) ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಕವೇ ನೈತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಅರಿವೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. .... ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ... ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಈ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದೆ ನೈತಿಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆ ತಟ್ಟನೆ ಮಿಂಚಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನ ಊಹೆಗೆ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ''[೬]

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಅಧ್ಯಯನದ ಗೃಹೀತವು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತ ಮಾಧ್ಯಮ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಓದುಗನ /ಶೋತೃವಿನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕತೆಯು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮಕತ್ವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಅರಿವಿನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಕಥನದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧಿಸುವ ಅದರ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೃತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿವೇಕದ ಖಜಾನೆಗಳಾದ ಕಥನವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿಯೂ ಪಡೆಯುವ ಅರಿವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಶತಮಾನವನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನವು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅನುಭವವಾಗಿ, ಮೊದಲಾದ ಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಆಯುವಾಗ, ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನ ಗೃಹೀತಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿ ಮಂಡಿತವಾಗುವಾಗ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

"ನಾನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕತೆ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರದ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಸುಸಂಗತವಾಗಿ

ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ? ಕತೆಗಾರ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಅವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿವೆ? ಎಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ? ಅವನ ಒಳನೋಟಗಳು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿವೆ? ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕತೆ ತಾನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದದರ ಜೊತೆಗೆ ಉನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದೆಯೋ? ಇತ್ಯಾದಿ. ನನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಈ ಮಾನದಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವೆಂದು ಬಲ್ಲೆ."[೭]

ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದು.

೧. 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುದು.

೨. ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ದೊರೆತುದು ನಿಜ.

೩. ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

೪. ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಮಾಡುತ್ತದೆ.

೫. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದ ಜೀವನದ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಘಟ್ಟಿಗಳಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

೬. ಕಥೆ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವರ್ತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿವೇಕದ ಖಜಾನೆ.

೭. ಕತೆ ಕೇಳುವವನ ಮತ್ತು ಹೇಳುವವನ ನಡುವೆ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

೮. ಸಣ್ಣಕತೆ ನೈತಿಕ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

೯. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸಂಕಲಿಸುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಈ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಬಹುದು.

೧. ಕತೆಯು ಕಥಾಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೨. ಕತೆಗಾರ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು.

೩. ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿರಬೇಕು.

೪. ಕತೆಯು ತಾನು ವಿವರಿಸಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿರಬೇಕು.

೫. ಕತೆಯು ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಉನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು.

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಕುರಿತು ಮೂಡಿದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರ ಎಂಬ ಕಾಲ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು, ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅಥವಾ ಬಂಡಾಯದಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಆಯಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು

ರೂಪಿಸಿದ್ದ ಕತೆಯ ಸಾವಯವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಬದಲಾದ ನಿಲುವಿನ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿಂದಿನ ಪರಿಕರಗಳಾದ ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರೇರಣೆ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಕಥಾಬಂಧ, ಸಂವಿಧಾನ, ಆಕೃತಿ, ಭಾಷೆ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ವಿಷದಪಡಿಸಲು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೨. ಕತೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ...

ಒಂದು ಕಥಾನಕವೇ ಆಗಲಿ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೇ ಆಗಲಿ ಅವು ಒಂದು ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ಕತೆಯ /ಕಥಾನಕದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದುದು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ ಘಟ್ಟದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಎಸ್.ದಿವಾಕರ್ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

"…. ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದ ದೇಶಗಳು ಒಂದಾದದ್ದೇ, ಜನರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕನಸು ಕಂಡು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸುವರ್ಣ ಯುಗವನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉದಾತ್ತತೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಮತ್ತು ಸಹನಶೀಲತೆಗಳ ವೈಭವೀಕರಣ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಸಂಬದ್ಧ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ಅಂಧಾನುಕರಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧತೆ, ಇಂಗದ ಆಶಾವಾದ, ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಇವೆಲ್ಲಾ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶಗಳು"[೮]

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೂಲ ಸರಕಾಗಿದ್ದ ಉದಾತ್ತತೆ ಮತ್ತು ವೈಭವೀಕರಣಗಳು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದುವು ಎಂದೇ ನಂಬುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲದ ಒಂದು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಭಾವುಕತೆಯೇ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ತಾನು ನಂಬಿಕೊಂಡ, ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಮುದಾಯದ ವಿವೇಕದ ಖಜಾನೆಗಳೆಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಲು ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂದೇ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಈಗಿರುವ ಹಾಗೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೂ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ನೀಡುವ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಥನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬುವ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಇದಿರಾಗಿ ಸವಾಲುಗಳು, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ಆ ಮುಖಾಂತರ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ

ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಅವಧಿಯ ನಡುವೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡಾ ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಸಂಘರ್ಷಿಸಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ"[೯]

ಒಂದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರಾಕರಣೆಗಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಉದಾತ್ತ, ಆದರ್ಶೀಕೃತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಇದಿರಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಸವಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಮನ್ವಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

ಉದಾತ್ತತೆ, ಮುಕ್ತ ಮಾನವತಾವಾದ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಕತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದುದರಿಂದಾಗಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೌಲಿಕತೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಹಜ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿದ ನಂತರ ಒಂದು ಸುರಕ್ಷಿತ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಥನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ.ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇಂತಿದೆ.

"ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮುಕ್ತಮಾನವತಾವಾದದ ದೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಭಾವದ ಗಟ್ಟಿ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೆದಕಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲವೇ?"[೧೦]

ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಮುಕ್ತ ಮಾನವತಾವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೆದಕಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಮಾನವತಾವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾಗಶಃ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಥನಕ್ಕೆ ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಸಂದ ಈ 'ಕಲೆಗಾರಿಕೆ'ಯ ಪರಿಕರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಲ್ಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕೆದಕಿದರೆ ಅದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಗೃಹೀತವು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತಹದು. ಇದೇ ತೆರನಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

"ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸಮತೂಕ ಮರಳಿ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವೀಕರಣ ಮತ್ತು ಈ ಸ್ವೀಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ (ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ಸೀಮಿತವಲಯದಲ್ಲೇ) ತಾಳ್ಮೆ, ತಾಳಿಕೆ, ನೋವನ್ನುಂಡು ಮಾಗುವುದು ಇಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು ತಾಳುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ ನೋಡಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅಭಿಜಾತ ಸಂವೇದನೆ ಆ ಗುಣದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತಾಳಿಕೆ, ಉದಾತ್ತತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಡುಕಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ಷಣಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಅದರ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತ ಬರೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಮೌಲಿಕವಾಗುತ್ತದೆ."[೧೧]

ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ದಟ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವೀಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕತೆಗಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಸಂವೇದನೆ ಆ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಈ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿಜಾತತೆಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಮೌಲ್ಯದ ಕುರಿತ ಗೃಹೀತವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮೌಲಿಕವಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಂತಹದು.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಆ ಮೂಲಕ ಸಂವೇದನೆ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಮೌಲೀಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಕ್ರಮವೊಂದು ಕತೆಯ ಪರಿಕರಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಭಜನೆಯು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ತೊಡಕಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದಾದರೆ-

"ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮೂಲನವ್ಯ, ಎರಡನೆಯದು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ, ಮೂಲನವ್ಯ ಘಟ್ಟದ ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಷಾತ್ಮಕ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಆ ಕೆಲಸ ಕಷ್ಟದ್ದು. ನವ್ಯೋತ್ತರವನ್ನ ಕೂಡಾ ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವೇ ಪರಿವರ್ತನ ಶೀಲ ನವ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು"[೧೨]

ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ರೂಢಿಗತ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಭಜನೆಯು ಆಯಾ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ತರ್ಕ್ಷಣದ

ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಂಬಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವೊಂದು ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವೂ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟವೆಂದು ವಿಭಜಿಸಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಬಿಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ 'ನವ್ಯ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ 'ಮೂಲ' ಮತ್ತು 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ' ಎಂಬ ಘಟ್ಟಗಳು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಭಾಗಶಃ ಪರಿವರ್ತನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನದ ಎಚ್ಚರ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳದು. ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರ ಅದೇ ಮಾತಿನ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೆ.

"ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಇರುವುದೇ ಇಡೀ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಾಗರೀಕತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ, ರೂಪಿಸಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಬೇಕು."[೧೩]

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಕಾರುಣ್ಯದ ಸಾತ್ವಿಕ ಆಕ್ರೋಶ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯೊಂದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ತುರ್ತು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲೀನ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ನಾಗರೀಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಮನಗಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸದೇ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ರವರ ಈ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು.

"ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿದ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಆಕಾರದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ, ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಏರಿಳಿತಗಳು ಗೋಚರವಾಗಬಹುದು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಮಾನದಂಡವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ಧೋರಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯ."[೧೪]

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ದಟ್ಟ ಅಂಶವೊಂದು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದುದು, ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೇ ಮಾನದಂಡ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗದ ಈ ನಿಲುವು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಕುರಿತು ಬದಲಾದ ನಿಲುವುಗಳು, ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬದಲಾಗುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ಚರ್ಚಿತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವುದಾದರೆ;

೧. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸುವರ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಅಭಿಲಾಷೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಹಾಗೆ ಮೂಡಿದ ಒಂದು ಭಾವುಕತೆಯೇ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉದಾತ್ತತೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಹನಶೀಲತೆ, ಆಶಾವಾದ, ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ.

೨. ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಇದಿರಾಗಿ ಸವಾಲು ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ.

೩. ಮುಕ್ತ ಮಾನವತಾವಾದದಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದುಕನ್ನು ಅಳೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

೪. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವೀಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು; ತಾಳ್ಮೆ, ಸಹನೆ, ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಮೊದಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ.

೫. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಘಟ್ಟವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೬. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನ ವಿರೋಧಿಸುವ, ಮತ್ತು ಅದು ರೂಪಿಸಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಬೇಕಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ರೂಪುಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಅದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಗೃಹೀತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು, ಅವು ನೀಡುವ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಗಾಗಿ ನೀಡಿದ ಪ್ರೇರಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನ, ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಳೆದುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥನದ ಪರಿಕರಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ, ವಿಭಜಿಸಿದ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೩. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿ ಆಕೃತಿ, ಸಂವಿಧಾನ, ಕಥಾಬಂಧ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟ್ಟದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡ, ಪ್ರಭಾವ, ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಸಿಕ್ಕಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಂಧ, ಸೌಷ್ಠವ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಬಹುತೇಕ 'ನವ್ಯ' ಎಂದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ

ಪ್ರಾರಂಭವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಆಕೃತಿ' 'ಕಥಾಬಂಧ' ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಷಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮತ್ತು ಚರ್ಚಿತವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಪೂರಕ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಆಕೃತಿ, ವಸ್ತು, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದರ ಮೂಲಭೂತ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದೇ ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ ತೀರಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ವಸ್ತುವಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೊಂದು ಇದೆಯಾದರೂ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುವುದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರ್ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಈ ಅಂತರ್ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆ ರಚನೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ."[೧೫]

ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ವಸ್ತುವು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆಯುವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರ್ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಎಂದೇ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ 'ಆಕೃತಿ' ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದ ಈ ಘಟ್ಟದ ಕುರಿತು ಈ ನಿಲುವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಯೇ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿರಲೂ ಸಾಕು. ಈ ತೆರನಾದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ನಿಲುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾತತ್ಯವನ್ನ ಪರಿಶೋಧಿಸ ಹೊರಟ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಕುವುದಾದರೆ-

"ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ಅಗ್ಗದ ಕಲೆಯಂತೆಯೇ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಂಪಿನ ಆಪ್ತಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಬಲ್ಲಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲೆಯೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಎರಡು ನಿಲುವಿನಿಂದ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜಳ್ಳಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿ ವೈಯುಕ್ತಿಕತೆಯ ಇನ್‌ಬ್ರಿಡಿಂಗ್‌ನಿಂದ ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾದುದು. ಈ ಎರಡಲ್ಲದೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಮಾತ್ರ ಇಷ್ಟಪಡುವ ಆದರೆ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇರಬಲ್ಲದು."[೧೬]

ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯು ಒಂದೆಡೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಜಳ್ಳಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಂಪಿನ ಆಪ್ತ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಅತಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಇನ್‌ಬ್ರೀಡಿಂಗ್‌ನಿಂದ ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಈ ಮಾತುಗಳದು. ಆದಾಗಿಯೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಮಾತ್ರ ಇಷ್ಟಪಡುವ ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕ ಎಂಬ ನಿಲುವೂ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಇಂತಹ ನಿಲುವೇ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಆಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ

ರೂಪಿಸಿದುದು ಎಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ 'ಆಕೃತಿ'ಯನ್ನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಕಾರಣವನ್ನು ಎಸ್.ದಿವಾಕರ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

"…..ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಬಯಸುವ, ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ನವ್ಯರಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಒಂದು ಕುರ್ಚಿ ಅಥವಾ ಮೇಜು ಹೇಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕವನ ಅಥವಾ ಕತೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹಠತೊಟ್ಟರು ನವ್ಯರು. ಇದರಿಂದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಶೇಷ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯಲೂ ದಾರಿಯಾಯಿತು."[೧೭]

ರಚನೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಏಕಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇ 'ನವ್ಯ' ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರಲು ಕಾರಣವೆಂದು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಆಂಶಿಕ ರೂಪವೇ ಆದರೂ ಅದು ಆ ಮೂಲಕ 'ಕಥಾಬಂಧ'ದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ನವ್ಯ' ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಅಡಿಗರು ಕಥಾಬಂಧದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಯ ಈ ಮಾರ್ಗ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋದಷ್ಟು ಅಗಲಕ್ಕೆ ಹರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಈ ಕಥೆಗಳು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಬಂಧ ಸೌಷ್ಠವದ ಕಡೆಗೆ, ಪ್ರಬಂಧಗತ ಧ್ವನಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಹು ಮುಖ್ಯಾಂಶವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಪೂರ್ಣತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ, ಕನಸಿನ, ಆದರ್ಶದೆಳೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಸರಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದೂ ತೋರಬಹುದು."[೧೮]

ಸರಳಗೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವಗಳು ಜೀವಿತದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಪೂರ್ಣತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶದ ಕುರಿತು ತೋರುವ ಔದಾಸೀನ್ಯವೇ ಕಥನದ ಬಂಧ, ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಅಡಿಗರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥನದ ಪ್ರಬಂಧಗತ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾಬಂಧ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಥನದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಅದು ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಆಕೃತಿಯ, ಬಂಧದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದುದು. ಆದರೆ ಕೇವಲ 'ಆಕೃತಿ' ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ಚರ್ಚೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನದ ತೊಡಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರು ಹೇಳುವಂತೆ-

"ಸಧ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನಕೊಡುವ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಇದು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಸುತ್ತುವುದು. ನವ್ಯದ ಆಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದಲ್ಲ. ಈ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಅದು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥ ಮಾತು"[೧೯]

ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದ ಈ ಆಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನ, ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನ ಅದರ ಅತಿಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಎಂದೇ ಡಿ.ಆರ್.ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸದ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟ ಬರಹದ ಆಕೃತಿಯೇ ಆ ಬರಹದ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಗೆ ತೊಡಕು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗೃಹೀತ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಇದನ್ನು 'ನವ್ಯ' ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ತದನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಠಿಕೋನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಕೃತಿ'ಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ.

"ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಂವಹನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರ ಆಕೃತಿಯೆ ಆಗಿದೆ."[೨೦]

ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಂವಹನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆಕೃತಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ನಿರ್ಧರಿತ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ಆಕೃತಿಯೇ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ 'ಆಕೃತಿ'ಯ ಚರ್ಚೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದುದನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಉದ್ಧೃತಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಆಕೃತಿಯ ಕುರಿತಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಅದನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದು.

೧. ವಸ್ತುವಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೊಂದು ಇದೆಯಾದರೂ ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆಯುವುದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನ ಜೊತೆಗಿನ ಅಂತರ್ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ. ಈ ಅಂತರ್ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವರೂಪವೇ ರಚನೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ರಚನೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಬಲ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇ ನವ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಆಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಚರ್ಚೆಯ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

೩. ಅನುಭವದ ಸರಳೀಕರಣ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಡಿಲಬಂಧ, ಅಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ಕಾಲಿಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅದು ಆಕೃತಿಯನ್ನ ಸಮಸ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಸುತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

೫. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಂವಹನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಐದು ನಿಲುವುಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಾಗಿ ಮತ್ತು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

೪. ಕಥನದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಕರವಾಗಿ : ಭಾಷೆ

ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿರುವ ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಕಥನದ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ, ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಥನವನ್ನು ಸಾದೃಶಗೊಳಿಸಿದ ವಾಹಕವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕದ್ದು ಉಳಿದ ಪರಿಕರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ವಸ್ತು, ಆಕೃತಿ, ಕಥಾಬಂಧ, ಮೊದಲಾದವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿತಿ ಕಂಡಹಾಗೇ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಥನದ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವಾಹಕವಾದ ಭಾಷೆಯೂ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಷ್ಟು ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದುದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬಳಕೆಯಾದ ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಮಾಣದೊಂದಿಗೆ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯನ್ನ ಕಥನದ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಾಯಕತೆಗೆ ತಲುಪಬಹುದು.

ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಾದುದರ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಡಾ.ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉತ್ಸುಕವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ-

"ಅಭಿಜಾತ ಸಂವೇದನೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲು ಕಾಣಬಹುದು. ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ನಿರಾಡಂಬರ ದೂರದ ಅವರ ಭಾಷೆ ಅನುಭವದ ಆಳವಾದಾಗ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶುಷ್ಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಶೈಲಿ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ, ಅನುಭವದ ಜೊತೆ ತೊಡಗದೇ ಬರೆದಾಗ ಅವರ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."[೨೧]

ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಆಡಿದಂತಹದು. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಳ ಭಿನ್ನ ನಿರೂಪಣಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಬಳಕೆಯಾದ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಡಂಬರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವಂತಹದು ವಸ್ತುವಿನ ಅನುಭವದ ಆಳದಿಂದ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು

ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ತನ್ಮಯತೆಯು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅದೇ ಅನುಭವ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗದೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅನುಭವ ನಿಷ್ಠ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಎರಡು ದೂರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತಹದು. ನಿರೂಪಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಪಡೆದ ಒಂದು ಭಾವುಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗದೆ ಹೋದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನೀಡುತ್ತದೆ ಆದರೂ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ನವೋದಯ ಘಟ್ಟದ ಬರವಣಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ರೂಢಿಗತ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಒಳನೋಟಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವೊಂದು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಒಳನೋಟವನ್ನು ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗದು. ನವೋದಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶಬ್ದಗಳು ವಿಚಾರಗಳ ಅಥವಾ ವಿವರಗಳ ಸೂಚಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಹತ್ವದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಸಲ ಮುಗ್ಧ ಭಾವುಕತೆ ಮತ್ತು ಬೆರಗುಗಳ ವಾಹಕವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಗದ್ಯದ ಶಿಸ್ತುಗಳಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೊನಚು ಹಾಗೂ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಗಳನ್ನು ಅದು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು."[೨೨]

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಘಟ್ಟದ ಭಾಷೆಯ ಕೇವಲ ವಿಚಾರಗಳ ಮತ್ತು ವಿವರಗಳ ಸೂಚಿಯಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಭಾಷೆಯ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದುದು. ಕೇವಲ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂವಹನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಭಾಷೆಯು ಸೀಮಿತವಾದಾಗ ಅದು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕೇವಲ ವಾಹಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿಯದು. ಈ ವಾಹಕತೆಯು ಕೇವಲ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು, ಬೆರಗನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಗದ್ಯದ ಅಗತ್ಯಗಳಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೊನಚನ್ನು ಮತ್ತು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಅದು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಘಟ್ಟದಿಂದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಳಕಳಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಘಟ್ಟ ಎಂದೇ ನಂಬಲಾಗಿರುವ ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಕುರಿತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೋಟಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಡಾ. ಕರೀಗೌಡರು ಹೇಳುವಂತೆ,

"ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕ, ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಭಾಷೆ ಕವನವಾಗಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದು ಗದ್ಯದ ಛಂದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದಾಗ ಕೂಡಾ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ"[೨೩]

ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದ ಬಂದುದು. ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ತಮ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನವ್ಯ ಘಟ್ಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಲುವು ಒಂದು ನಿಷ್ಠುರ ದೂರವಿಲ್ಲದ ರಮ್ಯತೆಯ ಒಳನೋಟವನ್ನೇ ನೀಡುವಂತಹದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರದ, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ ಅರಿವೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ ಹೇಳುವಂತೆ-

"ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೋರಾಟ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕಗಳಂಥ ವಿಧಾನಗಳು ನವ್ಯ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದವು.... ಮೂರನೇ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರು ಕಥನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ಎಚ್ಚರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ವಿವರಗಳ ಅಧಿಕೃತತೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇವರ ನಡುವೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಈ ಲೇಖಕರ ಗುರಿ ವಾಸ್ತವದ ನೇರ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಮಿಥಿಕ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಕಥನ ಕ್ರಮಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು."[೨೪]

ನವ್ಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬಳಸಲಾದ ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಆಮೂರ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲನವ್ಯ ಘಟ್ಟದ ಈ ನಿಲುವು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಘಟ್ಟದ ನವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಭಾಷೆಯ ಎಚ್ಚರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ ಎಂದೇ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ನಂಬುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರ ಗುರಿಯಾದ ವಾಸ್ತವದ ನೇರ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತೀರಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಳಿಸದೆಯೂ ಅದರ ರೂಪಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಪ್ರತೀಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಆಮೂರರು ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಮಿಥಿಕ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕಥನಗಳ ಅರಿವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಿಥಿಕ, ಪುರಾಣ, ರಮ್ಯತೆಯ, ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ ಎಂದು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ. ಈಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರರು "ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭರದಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಾದ ಕಥನ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ

ಗಣನೀಯ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದೆ."[೨೫]

ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸುಳಿವು ನೀಡುವಂತಹದು.

ಈವರೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಕತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಸ್ತೃತವಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ಸಮಗ್ರತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆದ್ಯತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಥನದ ಆಕೃತಿ, ಭಾಷೆ, ಕಥಾಬಂಧ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಡೆಸಿದಂತಹವು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ವಿಮರ್ಶಾ, ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಕಥನದ ಕುರಿತು ಅದರ ಸಾತತ್ಯದ ಕುರಿತು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸುವುದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪರಿಶೋಧದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಹತ್ವವಾದುದು ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

೫. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ರೂಪಿತಗೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು

ಈವರೆಗಿನ ಸಮೀಕ್ಷೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ವಿಧಾನಗಳು ಮತ್ತು ಆಯಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಾದ್ಯಂತ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಪರಿಕರಗಳ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಅಧ್ಯಯನಗಳ ವಿಧಾನದ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕ ಹೊಳಹುಗಳಾಗಿ ಈವರೆಗೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಲೋಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹೌದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ನಂತರದಲ್ಲಿ, ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೈವಿಕ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ, ಲೋಕದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೂ ಹೌದೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ 'ನವೋದಯ', 'ನವ್ಯ' ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದಾದರೆ, ಜಿ.ಹೆಚ್.ನಾಯಕರ ಈ ಗೃಹೀತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

"ನವೋದಯದವರೆಗೆ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ, ದುರಂತಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೇ ಒಂದು ತತ್ವದ, ಒಂದು ಆದರ್ಶದ, ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ, ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವವನನ್ನು, ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವವನು ಇಬ್ಬರಿಗೂ

ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ."[೨೬]

ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಿದಾಗ ಮೂಡಿಬರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಪುನರ್ ಮೌಲೀಕರಣ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ, ಅದರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೋಲು ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಒಂದು ತತ್ವದ, ಆದರ್ಶದ ಸೋಲು ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾದ ಅರಿವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಅದು ತಕ್ಷಣ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಿಲುವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯದ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ವರ್ಗ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಂತಹದು.

ಮುಂದುವರೆದು, ಡಾ.ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ- "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ನವೋದಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟು, ಆಕ್ರೋಶ, ಅಬ್ಬರ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದ ತನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ."[೨೭]

ಮೊದಲಿನ ನಿಲುವನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ವಿಷದಪಡಿಸಿದ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ 'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ'ವನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಮೂಡಿದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದು. ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಇಂತಹ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡ ಪರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾದಂತಹದು. ಎಂದರೆ, ನವೋದಯದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಇದೇ ವಾಸ್ತವವಾದ ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯದೇ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಷ್ಟು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಓದಿನ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದ ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಈ ನಿಲುವು ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಂಬುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೇ ಹೇಳಲಾಗದು. ಎಂದೇ ನವೋದಯದಿಂದ ಪಡೆದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ನಂತರದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಹೆಚ್.ನಾಯಕರು ಹೇಳುವಂತೆ

"ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ ನವೋದಯದ 'ಭಾವ ಜೀವಿತ್ವ'ದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗೂ ನವ್ಯರ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗೂ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಭಾವದ ಉತ್ಕಟತೆಯಿಂದಾದರೆ ನವ್ಯದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಅನುಭವದ ಒಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಪರಿವೆಯಿಂದ

ಉಂಟಾಗುವಂಥದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ನವ್ಯಕಥೆ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಒಂದು ಸಮಾಜದ, ಒಂದು ತತ್ವದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಿರದೇ ಎಲ್ಲವೂ ಏಕಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಎದುರಾಗುವ, ಘರ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವಂತ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ."೨೮

ನವೋದಯದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನವ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಜೀವಿತ್ವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗೂ ಅನುಭವದ ಒಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಪರಿವೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗೂ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ತತ್ವದ, ವರ್ಗದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಳಗೊಂಡ ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಜೀವಂತ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎದಿರಾಗುವ ಮತ್ತು ಘರ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆ ಮೂಲಕವೇ ಪಡೆಯುವ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ನಿಲುವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಈ ಗೃಹೀತವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಥನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಮೂಡಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿಗೋಂದರಾಜರು

"....ಈ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಆಕಾರ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ದುರ್ದೈವಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅದೇ ಸೋಲು, ವಿಷಣ್ಣತೆ, ಸಂಧಿಗ್ಧತೆ, ಅನಾಥತೆ, ಗೋಳು, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವುದೇ ಸಣ್ಣಕತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು"೨೯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಥನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟುದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ನಿಲುವಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ ಎಂದೇ ಈ ನಿಲುವು ನಂಬುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ.

ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಪ್ರಕಾರ-

"ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಒತ್ತಿನಿಂದ ಉಪಮಾ, ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ತುರ್ತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಮುಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂದಿಗ್ಧ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ ಆಗಿದೆ. ಮಲಿನತೆಗೆ ಸಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನವ್ಯಸಾಹಿತಿ ಶೋಧಿಸುವುದು ಈ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ..."೩೦

ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೆಡೆ ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಒತ್ತು ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ತುರ್ತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ

ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ ಎರಡೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹಾಗೆಂದೇ ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ ಎಂದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ತಿಳಿವು. ವಸ್ತುವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೂ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವೂ ಆಗಿವೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ 'ರಾಜಕೀಯ ತುರ್ತು'ವನ್ನು ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಿಧಾನದ ಸಂಧಿಗ್ಧತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುವುದು ನವ್ಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟೂ ಹೌದು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುವ ನವ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು, ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣುವಂತಹದು. ಇದನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಗೂರರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇಂತಿದೆ- "ಈ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದೆ. ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಸೂಕ್ತವಾದ ತರ್ಕದಿಂದ ನೋಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿ, ಬಲಶಾಲಿ ಜನ ಹೇಗೆ ಸಮುದಾಯದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣ ಕೇಂದ್ರವಾದರು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ /ಪಡುತ್ತಿರುವ ಸಮುದಾಯ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಈ ದೇಶದ ವೈಚಾರಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ."[೪೦]

ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಯಸುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಶೋಷಿತ-ಶೋಷಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಧಾನದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡಂತಹದು. ಇಲ್ಲಿಯ ತಿಳಿವು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಯು ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣ ಕೇಂದ್ರವಾದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸಮುದಾಯ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಿಡದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ತುರ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಆ ಮೂಲಕ ಕಥನ ವಿಮರ್ಶೆಯ, ಅಧ್ಯಯನದ ತೆಕ್ಕೆಗೂ ದಕ್ಕಿದ್ದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಸಂಕಥನ'ವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಆಯಾಮ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ, ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ಮೂಡಿದ ಈ ತಿಳಿವು ಅದನ್ನು 'ಸಂಕಥನ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಇಂದು ಜ್ಞಾನದ ಎಲ್ಲಾ ವಲಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ 'ಸಂಕಥನ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಅಂಗ ಪದಗಳಾದ ಪದ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ವಾಕ್ಯ, ಶೈಲಿ ಇವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಈ ಸಂಕಥನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ೭೦ರ ದಶಕದ ನಂತರ ಈ ಸಂಕಥನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜ್ಞಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಧಾನ ವಲಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಆಡುಮಾತು,

ಲೇಖಕ, ಪಠ್ಯ, ಓದುಗ, ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಶೈಲಿ, ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಪರಿಸರ, ಒತ್ತಡ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಲಯವನ್ನು ಇದು ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದು ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, 'ಬೌದ್ಧಿಕವಲಯ'ಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆವರೆಗೂ ಇದೆ.''[೩೨]

ಉಧೃತದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತೂ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಂಕಥನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕತೆ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂದೇ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕೇವಲ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಮಗ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅವಕಾಶವೇ ಕಥನದ ಸಾದ್ಯಂತ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇರುವ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳಬೇಕಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ತೋರುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಅರಿಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ವರ್ತಮಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

೬. ಈವರೆಗೆ ಕ್ರಮಿಸಲಾದ ಹಲವು ಓದುವ ದಾರಿಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಓದು ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾತತ್ಯದ ಶೋಧದಂತೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಹೌದು. ಹಲವು ಪಠ್ಯಗಳು ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಓದಿನ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯಿಕ ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿವೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ, ನವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿನೂತನವಾದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಕೃತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿಕಷಗೊಳಿಸಲು ಬಳಸಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕರಗಳೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಕಾಲದೇಶಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಾಲಾತೀತ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಣಜವಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ವಿಧಾನಗಳು ಅರಿಯುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದುವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಆಯಾ ಓದಿನ ವಿಧಾನಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು, ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅ. ರೂಪ ನಿಷ್ಠ ವಿಧಾನ

ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಧರಿಸಿ ನಡೆಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

i) ಕಥಾ ಜಗತ್ತು: ಇದು ಕೃತಿಕಾರ, ಓದುಗ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ, ಭಾಷಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತು. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ

ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಜಗತ್ತು ಇದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಯೋಗ ಇದೆ.

ii) ನಿರೂಪಕ: ನಿರೂಪಿಸುವ /ಮರೆಮಾಚುವ, ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ /ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ತಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ 'ಧ್ವನಿ'ಯ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ ಹಾಗೂ ಸುಸಂಗತೆಯ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯ ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹದು. 'ನಿರೂಪಕ' ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಹತ್ವವೆಂದರೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

iii) ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನ: ರೂಪನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವು ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಂಡನೆಗೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿರುವ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದ ಘಟನೆಗಳ ಸರಣಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸಂವಿಧಾನ'ವು ಕಥನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಯಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ತಂತ್ರಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಸಂವಿಧಾನವು ಕತೆಯನ್ನು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಯೆಡೆಗೆ ಓದುಗನ ಗಮನಸೆಳೆದು ಕೃತಿಯೊಂದು 'ರಚನೆ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ. ರಚನಾವಾದ ಅಥವಾ ಸಂರಚನಾವಾದ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್ ಸಸೂರ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಂಜ್ಞಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವಿದು. ಸಸೂರ್‌ನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆ (sign) -ಅರ್ಥಸೂಚಿಯಾದರೆ ಸಾಂಜ್ಞಿಕ (signifier) ಮತ್ತು ಸಾಂಜ್ಞೇ(signified) ಗಳು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು. ಅಥವಾ ಇವುಗಳು ಸರಳವಾಗಿ (sign) ಸೂಚಿತ ಮತ್ತು (signified) ಸೂಚಕ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಈ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಡುಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದಿಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಡುಭಾಷೇಯಂದ ಸೂಚಿಸಲಾದುದು ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ /ಆಡುವ ಮಾತು ಆದರೆ ಆಧಿಭಾಷೆಯ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ರಚನಾವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವೆಂದರೆ;

ಒಂದನೆಯ ವಿಧಾನ -ಕಾಲದ ಯಾವುದೇ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವ ರಚನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು.

ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾನ -ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ರಚನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೇಗೆ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು.

ಈ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲದೇ ಕಾಲಾಂತರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಇದನ್ನು ಸಸ್ಯೂರ್ ಸೂಚಿಸಿದ ಸಮಕಾಲಿಕ (synchronic) ಮತ್ತು ಕಾಲಾಂತರಿಕ (Diachronic) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಥನದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ

ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಈ ವಿಚಾರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕೇವಲ ಶೋಷಕ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವಮಾನದ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ತರದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಪರಿಶೋಧದ ನೆಲೆಗೆ ಒದಗಿದ ಈ ವಾದದ ಅನ್ವಯಿಕತೆಯನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಹೀಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ, ಸಮಾಜವನ್ನೂ, ನೋಡುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥ, ಮೌಲ್ಯ, ಭಾಷೆ, ಭಾವನೆ, ಅನುಭವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಾಳಜಿ ಹೊಂದಿರುವ ಯಾವುದೇ ತತ್ವವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳು ಇತಿಹಾಸ ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬಗೆಗಳು, ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಬಗೆಗಳು, ಅಧಿಕಾರವು ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಭೇದದ ರಾಜಕಾರಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."[೩೩]

ಈ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ' ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಮತ್ತು ಲಿಂಗಭೇದದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಇದು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿ ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ ಸಿಮೋ ದಬೋವಾ ರ ' ದ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್' ಮೂಲಕ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದ ಈ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಚರ್ಚೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸ್ತ್ರೀ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ನೇರಕ್ಕೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸುವ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಿಚಾರವಾದವೇ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ', ರೂಕ್ಷವಾಗಿ ಗಂಡು /ಹೆಣ್ಣು ವಿಭಜನೆಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿದ, ತೀರಾ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಮೊದಲು ನಿರ್ವಚನಗೊಂಡ ಈ ವಾದವು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗದಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಹೊಸತೊಂದು ಆಯಾವವನ್ನುಈ ವಾದವು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಚಿಂತಕರು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಿ.ಎಸ್.ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ-

"ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಈ ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವಗಳು ಸ್ಥಿರರೂಪಗಳಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಜನಾಂಗ ಮುಂತಾದ ಅಧಿಕಾರ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಸಿಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಪ್ರಭೇದ ಸಂಬಂಧಗಳೂ

ಸ್ವತಃ ಸ್ಥಾಯಿ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಗಂಡು /ಹೆಣ್ಣು, ಯಜಮಾನಿಕೆ ಅಧೀನ ಎಂಬ ಎರಡೇ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವ, ಒಂದರ ಪದರ ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲಿರುವ ಬಹು ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ.''[೩೪]

ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕೇವಲ ದ್ವಂದ್ವಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಮೂಡಿದುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ 'ಶೂದ್ರತ್ವ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇದು ಮತ್ತಷ್ಟು ನಿಕಷಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಉ. 'ವಾಚಕ ನಿಷ್ಠ' ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ

'ಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ಪಠ್ಯ'ಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟಕಗಳು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾದ ಇದು. ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೃತಿ' ಯನ್ನು ಲೇಖಕನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಹನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಮೂಲಬಿಂದು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ 'ಪಠ್ಯ'ವನ್ನು ಓದಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಅಮೂರ್ತ ರೂಪವೂ ಆದುದು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಇದರ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಘಟಕಗಳು ಇಂತಿವೆ.

ವಿದ್ವಾಂಸ ರಾಬರ್ಟ್ ಜಾಸ್‌ರ ಪ್ರಕಾರ 'ನಿರೀಕ್ಷಾ ಕ್ಷಿತಿಜ' (Horizon of expectation) ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ನಿರೀಕ್ಷೆಯು ಅದರ ಪ್ರಭೇದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದು, ಮತ್ತು ಅದು ಓದುಗನ ಈವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವ ಮತ್ತು ಆತನ ದೈನಿಕದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟಕವನ್ನು (ವುಲ್ಫ್ ಗ್ಯಾಂಗ್ ಇಜರ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ) ಅಲೆದಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಓದಿನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತಹದು. ಓದಿನ ಕ್ರಿಯೆಯು ರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಅರ್ಥಗಳು ಜನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತವೆ.

ಊ. ಓದುವಿಕೆಯ 'ನಿರಚನ' ಕ್ರಮ

ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ರಚನಾವಾದ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಕ್ರಮಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಡಾ.ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

''ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನದು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಹೊರಟರೆ ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ವಾದಿಸಿದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಮಾಜವಾದಿ, ಅಥವಾ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತೇವೆ. ನಿರಚನವಾದಿ ತರ್ಕದ ಪ್ರಕಾರ 'ಒಳ' ಮತ್ತು 'ಹೊರ' ಇವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನೇ ನಿರಚಿಸಬೇಕು. ಈ ತರ್ಕದ ಪ್ರಕಾರ 'ಕೃತಿಯ ಆಚೆಗೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ'.''[೩೫]

ಆದರೆ ನಿರಚನವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಒಂದು ವಾದವೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ನಿರಚನವಾದದ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥವಾಗಿ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಡಾ. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ ಹೀಗೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ನಿರಚನೆಯು ಒಂದು ವಾದವಲ್ಲ, ಅದು ಒಂದು ವಿಧಾನವಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ಅದೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಪಥವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೌಶಲವೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಠ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಅದು ಅಂತಹ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು."[೬೬]

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಿರಚನ ವಿಧಾನವು ಇನ್ನೂ ಅನಿರ್ಧಾರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

೫. ಕಥನದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪ 'ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಕ್ರಮಗಳು

ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುವ ಈ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಥೆ, ಕಥನ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಕಥನಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್ ಸಸ್ಸೂರನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧರಿಸಿರುವ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಥನ /ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ.

ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಕಾಲ (Tense), ಧೋರಣೆ (Mood) ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ (voice) ಎಂದು ಘಟಕವಾಗಿಸುವ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ'ವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಸಾಪೇಕ್ಷೆ ಗೊಳಿಸಿದಂತಹದು. ಕಾಲವನ್ನು, 'ಕ್ರಮ' (order) 'ಅವಧಿ' (Duraton) ಮತ್ತು 'ಆವರ್ತನ' (Freguency) ಎಂಬ ಘಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಖರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂಥದು.

ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ರೀತಿಯದು. ಇದನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರರು- "ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಿದ್ದಂತೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವಿವೇಚನೆಗಳ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ... ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭರದಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಾದ ಕಥನ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದೆ"[೬೭] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಈವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯು ಒಟ್ಟು ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಅವಲೋಕನದ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧನೆಯ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂಥವು ಎಂದೇ ನಂಬಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಗೊಳಿಸಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಹಕಾರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೦೧. ಆಮೂರ.ಜಿ.ಎಸ್. ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪುಟ ೭, ೨೦೦೩

೦೨. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ: ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂ.೨, ಪುಟ ೧೭೯, ೧೯೯೧

೦೩. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ.ಕೆ., ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ: (೧೯೪೦), ಸಮ್ಮುಖ, ಪುಟ ೧೪೭, ೨೦೦೨,

೦೪. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್. ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಓದು, ಓದುವ ದಾರಿಗಳು ಸಂ ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜ, ಪುಟ ೧೨೦, ೨೦೦೨

೦೫. ದಿವಾಕರ್.ಎಸ್.ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ x

೦೬. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂ ೨, ಪುಟ ೧೭೬, ೧೯೯೧

೦೭. ದಿವಾಕರ್.ಎಸ್.ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ xi

೦೮. ಅದೇ.... ಪುಟ xiii

೦೯. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ. ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪುಟ ೧೨, ೨೦೦೩

೧೦. ಚೆನ್ನಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ, ನಡುಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂದೀಲುಗಳು: ಪುಟ ೧೮೬, ೨೦೦೪

೧೧. ಅದೇ. ಪುಟ ೧೮೮

೧೨. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್. ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕೆಲವು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪುಟ ೨೬೮, ೧೯೯೬

೧೩. ಅದೇ.. ಪುಟ ೨೭೧ -೭೨.

೧೪. ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಬರಗೂರು: ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ (ಎ.ಮುದ್ರಣ), ಪು. ೨೪ ೨೫, ೧೯೯೮

೧೫. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್. ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ (ಮೂರನೇ ಮುದ್ರಣ), ಪುಟ ೨೪, ೧೯೯೮.

೧೬ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ.ಯು.ಆರ್. 'ಮುನ್ನುಡಿ', ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಸೊಗಸು, ವಿಜಯಾ, ಪುಟ (ii), ೧೯೭೫

೧೭. ದಿವಾಕರ್. ಎಸ್, ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ (iv) ೧೯೯೭.

೧೮. ಅಡಿಗ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ, ಮುನ್ನುಡಿ, ನಾನಲ್ಲ ಲಂಕೇಶ್, ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು: ಪುಟ ೮೨, ೧೯೯೨

೧೯. ನಾಗರಾಜ.ಡಿ.ಆರ್. ನವ್ಯಚಳುವಳಿ, ಕೆಲವು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪುಟ ೨೬೯, ೧೯೯೬

೨೦. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್.ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ, ಪುಟ ೩೦, ೧೯೯೦

೨೧. ಚೆನ್ನಿ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ನಡುಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂದೀಲುಗಳು: ಪುಟ ೧೮೮, ೨೦೦೪

೨೨. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಮೊದಲ ಕಟ್ಟಿನ ಗದ್ಯ, ಪುಟ ೪, ೧೯೯೫

೨೩. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಪುಟ ೬೭, ೨೦೦೩

೨೪. ಆಮೂರ.ಜಿ.ಎಸ್. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಕೆ.ಸದಾಶಿವ, ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳು, ಪುಟ (ix), ೧೯೯೮

೨೫. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುಟ ೮೭

೨೬. ನಾಯಕ, ಜಿ.ಹೆಚ್.ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು (ಐದನೇಮುದ್ರಣ), ಪು (xxix), ೨೦೦೧

೨೭. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ. ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಪುಟ ೧೯, ೨೦೦೩

೨೮. ನಾಯಕ ಜಿ.ಹೆಚ್. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು: (ಐದನೇ ಮುದ್ರಣ), ಪುಟ (xxx), ೨೦೦೧

೨೯. ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಪುಟ ೨, ಪುಟ ೧೮೧.

೩೦. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಮೊದಲ ಕಟ್ಟಿನ ಗದ್ಯ, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು ಪುಟ ೭, ೧೯೯೫

೩೧. ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ.ಬರಗೂರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ: (ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ), ಪುಟ ೧೫೧, ೧೯೯೮

೩೨. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಪುಟ ೧೮೨, ೨೦೦೩

೩೩. ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಶಿವರಾಮ, 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಓದು': ಓದುವ ದಾರಿಗಳು ಸಂ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಪುಟ ೫೪, ೨೦೦೨

೩೪. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ.ಬಿ.ಎನ್. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಓದು, ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪುಟ ೬೯-೭೦

೩೫. ಚೆನ್ನಿ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ನಿರಚನವಾದಿ ಓದು: ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪು ೧೦೮

೩೬. ಪೆರಾಜೆ. ಮಾಧವ, ಡೆರಿಡಾ: ಪುಟ ೧೧೨, ೨೦೦೩

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ : ' ಲಯ '

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

೧. 'ಲಯ' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು

೨. ವ್ಯಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಠಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜ 'ಲಯ'ದ ಹುಡುಕಾಟ

೩. ಕಳೆದು ಹೋದ 'ಲಯ'ದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ

೪. ಲಯದ ತೊಡಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು

೫. ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ :'ದೇಸಗತಿ'ಯ ನಿರ್ಮಾಣ

೬.'ದೇಸಗತಿ' ಎಂಬ ಉಪರಾಜತ್ವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

೭. ಸಮುದಾಯದ 'ಲಯ' ತೊಡಕು: ಊಳಿಗ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪ

೮. ಲಯದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ : ಭೂಸ್ವಾದೀನ ಕಾಯ್ದೆಯ ಅವಕಾಶಗಳು

೯. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ 'ಲಯ'ದ ಮುಖಾಮುಖಿ

೧೦. ಕಥನ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆ, ಸಹಜ 'ಲಯ' ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತು

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ : ' ಲಯ '

ರಾಘುವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

"ಈ ಮಂದಿಗೆ ಇರುವ ವಿಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಯ ಅನಸತದ. ಇವರು ಒಂದು ನಮೂನಿಯಾಗಿ ಕಾಲವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗ ಅದನ್ನು ಪಡದು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿರುತಾರೋ ಏನೋ ಅನಸತದ. ಇವರ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಿನ ಕಾಲದ ಚಕ್ರದೊಳಗ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದ, ಭವಿಷತ್ಕಾಲನೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಂಗ ತೋರತದ"[೧]

೧. 'ಲಯ' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು

ಕಾಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಹೇತುವಾದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಿ, ಕಥನದ ಕೇಂದ್ರ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾದ್ಯಂತ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಗತದ ಸ್ಮೃತಿಗಳು, ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗತಿಶೀಲ ಕಾಲದ ಲಯದಲ್ಲೇ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಭೂತದ ನೆನಪುಗಳಿಲ್ಲದ, ಭವಿಷ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕನಸುಗಳಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದು.

ಗತಿಶೀಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಥನವು ಸಾಧಿಸುವ ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯವಾಚಿಕೆಯಾದ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಆಶಯಗಳು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದಲೇ ಹೊಮ್ಮಿದಂತವು ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಉಧೃತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಾರ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾದ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸಿದ ಶ್ರೀ ರಾಘುವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ ಕಥನವನ್ನು ಕಾಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಾಗಿ, -ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗತಿಶೀಲ ಕಾಲದ ಸ್ವರೂಪವಾದ 'ಲಯ' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಉಧೃತದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. "ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗತಕಾಲದ ಬದುಕು ನಮ್ಮೊಡನೆ

ಇಂದಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. -ಅವಶೇಷಗಳ ಮೂಲಕ, ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲೇ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ, ಎಷ್ಟೇ ನವ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಬಂದರೂ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತ ಸ್ಮರಣೆ, ನೆನಪು ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಚಿಂತನೆಯನ್ನು, ಅನುಭವವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಭೂತದ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಯುಂಗ್ ಅದನ್ನು ಕಲೆಕ್ಟಿವ್ ಅನ್‌ಕಾನ್ಷಸ್ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ"[೨]

ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ವರ್ತಮಾನದ ಕಾಲ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗತಿಶೀಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಅವಶೇಷಗಳ ಮೂಲಕ, ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲೇ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಸದಾ ಉಳಿಸಿ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಕಾರ್ಲ್‌ಯುಂಗ್ ಅದನ್ನು ಕಲೆಕ್ಟಿವ್ ಅನ್ ಕಾನ್ಷಸ್ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದಂತೆ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸುಪ್ತ ಸ್ತರವೊಂದರಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಮೃತಿಗಳೇ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಗ್ರಹಿತ ಸುಪ್ತ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದ ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಶೋಧ ಈ ಹೊತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಲಯ'ದ ಹುಡುಕಾಟ ಎಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದಾದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಷದ ಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

'ಲಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತಹದು. ಶ್ಲೇಷೆಯಾಗಿ ಲಯ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಸುಪ್ತ ಸ್ತರಗಳ ಶೋಧವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಗತಿಯನ್ನು, ನಿಯಮ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು, ಸಹಜ ನಡೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ 'ಲಯ'ವೇ ನಾಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹದು. ಈ ನಾಶವು ಅವನತವಾದ ನೆಲೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ನವಾಧುನಿಕತೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿ ನೆಲೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲದ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಗತಿಶೀಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲು 'ಲಯ' ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ರಾಘುವೇದ್ರ ಪಾಟೀಲರ ಕಥನವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿದೆ.

೨. ವ್ಯಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಠಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜ 'ಲಯ'ದ ಹುಡುಕಾಟ

ರಾಘುವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಹೊಸತಾದುದಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ರಂತಹ ಲೇಖಕರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನೇ ಅವರ ಕತೆಗಳೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಂಬಾರರ ಕರಿಮಾಯಿ ಕೃತಿಯ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ಅದರ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರವಾದ ಜನಪದಗಳು

ಮತ್ತಷ್ಟು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಈ ಕತೆಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಇದೆ. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ನೋಡುವ ನೋಟದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಥನವು ಬದುಕಿನ ನಡೆ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಯ ಲಯವನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಪರಿಗಾಗಿ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಾಕೃತ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಯತ್ನ ಈ ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿದೆ.

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ ಕಥನ ಜಗತ್ತಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಪರಿಕರಗಳಾದ ಮಾನವೀಯ ನಡವಳಿಕೆ, ಸಂಬಂಧ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ರೂಢಿಗತ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ಬಂದವುಗಳು. ಇದರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ ಮತ್ತು ವಿಧ್ಯಾಚಾರಗಳ ನಂಬಿಕೆಯ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದುದೇ. ಅಂತಹ ಪರಿಸರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅದರ ಒಳನಿಂತೇ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆಯ ನೋಟ ಸಹಜ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೀಕರಣದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಈ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ನೋಟ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೂರದಿಂದ ಅನುಭವದ ಗ್ರಹಿಕೆ ನವ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾದುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಕಥನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

“ನಾನು ಆ ಘಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಾಗೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವೂ ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಹಿಂಜಿ ನೂಲಿನಂತೆ ಮೀಟರುಗಟ್ಟಲೇ ಅರ್ಥ ಬಿಟ್ಟಾವು. ಅದೇಕೆ ಸತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅದರಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದು ಹಿಗ್ಗಿಸ್ಯಾಡುವ ನೀವೇ ನಿಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅದೇ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೇ”[೧]

ಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಕನ ಮಾತುಗಳೇ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನೋಡುವಿಕೆಯ ಕುರಿತು ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಡನಾಡಿಯಾದ, ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಚಿರಂತನತೆಯ ಕಾಪಿಡುವ ಸಂಜೀವಿನಿ ಕಡ್ಡಿಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಗೆಳೆಯ ‘ಬಸು’ (ಬಸವನ) ಪಾತ್ರದ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಉದ್ಧೃತ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಘಟಿತ ಘಟನೆಗಳ ಅನುಭವ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಬದುಕ ಸಹಜ ಲಯದ ವ್ಯತ್ಯಯದ ಕುರಿತ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ದಾಖಲೀಕರಣದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕತೆಯು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಜೀವಿನಿ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೇಸ್ತು ಬೀಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಬದುಕಿನ ಅನೂಹ್ಯ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಹಜ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಚಿಂತಪ್ಪನ ಮಗ ಬಸೂ ಏಳನೆಯ ಇಯತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಪಾಸಾಗಿ ಊರಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು, ನಿರೂಪಕ ಪಾಸಾಗಿ ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಪೇಕ್ಷ ಅಂತರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನಾದರೂ ಬಸವನನ್ನು ಫೋಜದಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲದ ಚಿಂತಪ್ಪನಿಗೆ ಮಗ ಹೊಲಾಮನಿ

[illegible]

ನೋಡಿಕೊಂಡು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆಯೇ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಹಜ ಆಸೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಬಸೂನ ನಪಾಸಾಗುವಿಕೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ಒಕ್ಕಲುತನಕ್ಕೆ ನಿಂತುಬಿಡುವ ಬಸವ ದಿನಾ ಸಂಜೆಯ ಗರಡೀಮನೆಯ ಸಹವಾಸ, ಸಮೃದ್ಧ ಹೈನು ಹಾಲುಗಳಿಂದ ಸುಪುಷ್ಟನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಮೂರನಾಕು ಹರದಾರಿಯೊಳಗೆ ಅವನ ಸಮಗಡೀ ಕುಸ್ತಿಯವರು ಸಿಗದೇ, ಅವನಿಗೆ ಬಂದ ಬೆಳ್ಳಿ ಖಡೆಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವೇ ಸಿಗದಂತಾಗಿದೆ. ಹಣಮಂತ ದೇವರ ಗುಡಿಯ ಮುಂದಿನ ದೊಡ್ಡ ಕರಿಕಲ್ಲಿನ ಗುಂಡನ್ನು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ತಕ್ಕೆಂದು ಹೆಗಲ ಮೇಲಿಂದ ಉರುಳಿಸಿ ಬಿಡುವ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಗುಂಡಿಗೆ ಬಸಪ್ಪನ ಗುಂಡು ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವುದು 'ಅಗದೀ ಬರೋಬ್ಬರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ನಿರೂಪಕ.

ಏಳನೆಯ ಇಯತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಿ.ಎ. ಪಾಸಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವ ನಿರೂಪಕನ ಎದುರಿಗೆ ಬಸವನದು ಸಾಫಲ್ಯದ ಬದುಕಿದೆ. ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅಲೆದಾಡುವ ವಿದ್ಯಾವಂತನೆದುರು ಸಫಲನಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಬಸೂನ ಕುರಿತು 'ನನ್ನದರ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗದೇ ಊರಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದ ನಾನು ಬಸೂನ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅತೀ ಸಮೀಪದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ' ಎನ್ನುವ ನಿರೂಪಕನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ದೂರದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅಂತರ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸೂನ ಸಫಲತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು ಆತ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು. ಸಿಂದೀ ಕುರುಬೇಟಿನ ಬೀಗರಿಂದ ಭರ್ಜರಿಯಾಗಿಯೇ ಸಂಭ್ರಮಿತನಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಬಸೂನ ಮನೆಯ ನಡೆಗಾಗಿ ಕಮಲವ್ವ ಬರುವವರೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಗತಿ ಏರುಗತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬಸೂನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ 'ಕತೆಯ ಅಪೇಕ್ಷಿತ' ಘಟನೆ ನಡೆಯುವುದು 'ಪಂಚಮಿ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಬಂದ ಬೀಗರೆಲ್ಲಾ ಪಂಚಮಿಗೆ ಕಮಲವ್ವನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬಂದಿಲ್ಲದೇ 'ಕುಬಸಾ ಮಾಡಲು ಬಂದವರು' ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೇ ಭವಿಷ್ಯದ ಫಲವತ್ತತೆಯ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಉಡಿತುಂಬುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಜರ್ಬಾಗಿ ನಡೆದಂತೆ ಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ 'ಬಸಣ್ಣನ ದೈವ ಚಲೂ ನೋಡ. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಹಂತಾ ಹೆಂಡತಿ ಸಿಕ್ಕಳು. ಇನ್ನ ಒಬ್ಬ ಮಗನನ್ನು ಹಡದ ಬಿಟ್ಟನಂದರ...' ಎಂದ ಭವಿಷ್ಯವಾಚಿಕೆಯಾದ ಕನಸೊಂದು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಿ ಜೋಕಾಲಿಯ ವಿವರಗಳು ದಾಖಲಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮುದಾಯವೇ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಧ್ಯಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಹಜ ಸಂಭ್ರಮ ಬಸೂನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬದುಕಿನ ಸಂಭ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಏರುಗತಿಯ ಸಹಜ ಹದವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದೆ.

ನಿಂತ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೇ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಜೀಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೋಕಾಲಿಯ ಚಲನೆಯೇ ಸಹಜತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನಡೆಯೊಂದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾದಂತಹದು. ಎರಡುದಿನಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೇ ಉಡಿತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡ ಬಸೂನ ಹೆಂಡತಿ, ಮತ್ತು ಬಸೂ ಊರವರ ಉಮೇದಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಜೋಕಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಜೀಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅಪಘಾತದ ಘಟನೆ ಘಟಿಸಿ ಬಸೂನ ದೈನಿಕ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಚಲನೆಯಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದ ಕೇಡಿನ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ನಡೆಯ ಲಯ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತಗೊಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಾಧ್ಯಂತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೇ ಬಾರಿ ಬಸಿರು ತುಂಬಿ ಹಡೆದ ಕೂಸು ಒಣಗಿ ಹೋಗುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಮತ್ತೆರಡು ಬಾರಿ ಬಸೂನ ಹೆಂಡತಿ 'ಹಲವುಳಿ'ಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಲಯದ ಕೈಗೊಪ್ಪಿಸಿದ ಬಸೂ ಪಾತ್ರ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಲಯವನ್ನ ಕಡಿದ ಜೋಕಾಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಆ ರೆಂಬೆಯನ್ನೂ, ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬುಡವನ್ನು ಕಡಿಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪರ್ಯಾವಸಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಲಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಕಾಡುವ ಆಕಸ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ 'ಪ್ರತಿಮೆಗಳು' ಕತೆ ಕಥನ ಭಿತ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಸಹಜ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಥನದ ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿ ಧ್ವನಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯೆಯ ವಿಫಲತೆ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದ ಸಾಫಲ್ಯ ಮತ್ತು 'ಹಲವುಗಳಿಸುವ' ಬದುಕಿನ ಅನೂಹ್ಯ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳೇ ಸಮಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಹವು.

ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೇ ನಿಂತೂ ಹಿಂದೆ-ಮುಂದೆ ತೂಗುವ, ತುಯ್ಯುವ, ಚಲನೆಗಾಗಿ ತುಡಿಯುವ 'ಪ್ರತಿಮೆಗಳು' ಕತೆಯ ಜೋಕಾಲಿಯಂತೆಯೇ 'ತೂಗುಮಂಚ' 'ಕಾಡಜ್ಜ' ಕತೆಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಪರಿಕರವಾಗಿದೆ. ಗೌಡರ ಮನೆಯ ತೂಗುಮಂಚವನ್ನು ತನಗೆ ಆಡಲು ಕೊಡದೇ ಹೊಡೆದ ರಮೇಸಿಯಿಂದ ಅವಮಾನಿತನಾದ ಪುಟ್ಟ ಮೊಮ್ಮಗನ ಅಳು ಮತ್ತು ಹಂಬಲ 'ಕಾಡಜ್ಜ'ನಂತಹ ಪಂಚಾಳರ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಹುಕಿಯೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ತಾನೇ ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆಯ ತೊಲೆಗೆ ತೂಗುಮಂಚ ಹಾಕುವ ಆತನ ಆಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗುವಿಕೆಯ ಮುಂಚಲನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಥನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹುದೊಂದು ಮುಂಚಲನೆಯ ಹಂಬಲ ಮೂಡುವಷ್ಟೇ ಸಲೀಸಾಗಿ ಅದು ಕಾರ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬ ಸಹಜ ಆತಂಕದೊಂದಿಗೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗುಮಂಚದ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿವರಗಳು ದಾಖಲಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾಡಿದರೆ ತೇಗದ ಮರದ್ದೇ ತೂಗುಮಂಚ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಮೀಟುವ ಆಶಯದಿಂದ ಬಂದು ಕಾಡಜ್ಜನ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಕಾಡಜ್ಜ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ತರಲು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಹೊರಟ ರೈಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಬೆಂಚು 'ತೇಗದ್ದೇ'? ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕಗೊಳ್ಳುವ, ಮುಂಚಲನೆಯನ್ನು ಆಶಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಯದೊಂದಿಗೇ ಅವನತದ, ಕೇಡಿನ ಸೂಚನೆಯೊಂದು ದೊರಕುವುದು ಆಶಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಗರಿಸೀಮೆಗಳ ಗಡಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕಥನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕೇಡಿನ ಪ್ರವೇಶ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಬಿಗಿಬಂಧವನ್ನು, ಸಹಜ ತುಡಿತದ ಸ್ಥಗಿತತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನಿಂದ ತನ್ನ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ತೂಗುಮಂಚದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟ 'ಕಾಡಜ್ಜ' ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ಅನಾಮಿಕ ಶವವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ತುಡಿತದ ಸ್ಥಗಿತತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಡಜ್ಜನ ಶವವನ್ನು ಊರಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿ ನಗರದ, ನಾಗರೀಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಮಾನವೀಯ ಮುಖವನ್ನು ತೆರೆದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮಕತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆಯ

ಆತ್ಯಂತಿಕ ತಿರುವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಕೇವಲ ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕುರಿತು ಬಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಆಶಯದ ಕಥನದಂತೆಯೇ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದ್ದ 'ಕಾಡಜ್ಜ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸಿವೆ.

ಕಾಡಜ್ಜನ ಶವ ಸಾಗಿಸಲು ತೇರು ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬ ಆತನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಚಂದ್ರ್ಯಾನ ಆಶಯ ಗೌಡರ ಮನೆಯಂತಹದೇ ತೂಗುಮಂಚವನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸ ಬಯಸಿದ್ದು ಕಾಡಜ್ಜನ ಆಶಯದಂತೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಂಚಲನೆಯ ತುಡಿತದಿಂದ ಬಂದುದು.

"ಊರವರು ಛೇ ಛೇ ಅಂದರು. 'ನಿಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿ ನೀನು ಮಾಡಬೇಕಪ್ಪಾ....' ಪಾಂಚಾಳರು ಮಲಗಿಸಿ ಒಯ್ಯಾದು, ಮಲಗಿಸಿ ಒಯ್ಯಿರಿ..."[೪] ಎಂಬ ಊರ ಜನರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳ ನಡುವೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿರುವ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸಮತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಗರ್ದೀತೇರು ಕಟ್ಟಿಸುವ ಕಾಡಜ್ಜನ ಮಕ್ಕಳ ಹಠ ಕೊನೆಗೆ ತಂದೆಯ ಬೂದಿ, ಮೂಳೆಗಳನ್ನು ಆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಮುಂಚಲನೆಯ ತುಡಿತದ ಅಸಫಲತೆಯನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ವ್ಯಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಲಯದ ತಡಕಾಟವೇ ಸಮಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಿಸುವ ತುಡಿತ ಇದೇ ಭಿತ್ತಿಯ 'ಬಸತ್ತಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನಂಬುಗೆಯ, ವಿಧ್ಯಾಚಾರದ ನೆಲೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪರಿಸರದ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಮಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನ ಚಲನೆಯನ್ನು 'ಲಯ'ದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಕತೆಯು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ.

'ಬಸತ್ತಿ' ಕತೆಯ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕತೆ, ನ್ಯಾಯ ಮುದ್ದಾಮಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡ ತನ್ನ ಹಿರಿಯನನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಕಾರುಣ್ಯದಿಂದ ಕನಿಕರದಿಂದ ನೋಡುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಅರಿವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ- "ಹೌದು....ಹಂಗ ನೋಡಿದರೆ ಅಪ್ಪನನ್ನು ನಾನೂ ಪೂರ ತಿಳಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣವನಿದ್ದಾಗಿನಿಂದ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಹೌದು ಈ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ನೋಟವನ್ನು, ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮೂಡಿದಂತಹದು. ಕತೆಯ ಪಾತ್ರ ಪರಿಸರ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದೇ ಈ 'ತಂದೆ' ಪಾತ್ರದ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿವಾಚಾರದ ಎಲ್ಲಾ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಮೂಡಿ ಬರುವ ತಂದೆಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ 'ಶಿವಣ್ಣ' ಗಂಭೀರ ಸ್ವಭಾವದ, ಸ್ವಭಾವತಃ ಅಂತಃಕರಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿಯೇ. ನಿರೂಪಕನ ಅಜ್ಜ ತನ್ನ ಮುಂಚಿನಾಕೆ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆತನದ, ಗಂಡಸತ್ತ ಶಿವಜ್ಜಿಯನ್ನು ಉಡಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾಕೃತ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ 'ಬಸತ್ತಿ'ಯ ಜನನವಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣ. ನಿರೂಪಕನ ತಂದೆಯ ಕಿರಿಯ ಮಲತಾಯಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಈ ಬಸ್ಸೀ ಬಹಳವೆಂದರೆ ಬಸಕ್ಕನಾಗಬಹುದಾದವಳು 'ಬಸತ್ತಿ'ಯಾವುಗುದರೊಂದಿಗೆ ಕಾಲದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಬದಲು ಆತನ ತಂದೆಯ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಆಗಷ್ಟೇ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಯುದ ಮಾಪನದ ಬಗ್ಗೆ, ಸಮಯದ ಮೂಲ ಘಟಕ 'ಸೆಕೆಂಡಿನ' ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ

ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಪಡೆಯುವ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ, ತನ್ನ ಊರನ್ನು ನಕಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಬೆರಗು ಆ ಬೆರಗನ್ನು ಮೀರಿದ ಕಾಲಾತೀತ ಗಹನತೆಯ 'ಬಸತ್ತಿ'ಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯ ವರ್ತಮಾನ ಧ್ವನಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ನಿರೂಪಕನು ತುಸು ದೂರದಿಂದಲೂ, ಮತ್ತು ಅವನ ವಯೋಮಾನದ 'ಬಸತ್ತಿ' ತುಸು ಹತ್ತಿರದಿಂದಲೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವುದು ಕಥನದ ಕುತೂಹಲಕರ ಅಂಶ. ಹಾಗೆಂದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ನ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ, ಪಂಚಾಯತಿ ಚಾವಡಿಗೆ ನಿರೂಪಕ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲ ಹೊಂದುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಊರ ಶಿವಾಚಾರದವರೆಲ್ಲರಿಂದ ಪಾದ ಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಡುವ, ತುಸು ಶಿಸ್ತಿನ, ಚಾವಡಿಗೆ ಬಂದು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಹಿರಿಯರಾಗಿ ನ್ಯಾಯ ಹರಿಸುವ ಪಂಚರಾದ ಶಂಕ್ರಯ್ಯನ ಪರಿಚಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಸಹನೆ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಹೊಲದಿಂದ ಹೊರಲಾಗದ ಎರಡು ಹೊರೆ ತೆನೆಗಣೆಸಿ ದಂಟು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕದ್ದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಚನ್ನನ ಪಂಚಾಯತಿ ಊರ ಎರಡು ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಧೃವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿರದಂಥ ಈ ರಾಜಕೀಯ ವೈಷಮ್ಯ ಶಂಕ್ರಯ್ಯನನ್ನು ಪಂಚಾಯತಿಯ ಪಂಚರಿಂದ ಹೊರಗಿಡುವ, ಚನ್ನನಂತಹ ತುಡುಗಿಗೇ ನಿರೂಪಕನ ತಂದೆ ಶಿವಣ್ಣ ಪಂಚಾಯತಿ ಇಲ್ಲದೇ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶಂಕ್ರಯ್ಯ ಭರಮನಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುವ ವಿವರಗಳಿಂದ ಸಾಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುವ ಚುನಾವಣೆ ರಾಜಕೀಯದ ನಡೆಗಳು ತನ್ನ ಊರಲ್ಲೂ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚುನಾವಣಾ ರಾಜಕೀಯದ ವಿವರಗಳು ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಚುನಾವಣಾ ರಾಜಕೀಯ ಬಯಸಿ ನಗರದಿಂದ ಊರಿಗೆ ಬರುವ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ತಂದೆಯ ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ನಾಯಕತ್ವ, ಶಂಕ್ರಯ್ಯನನ್ನು ಅಧಿಕಾರದ ಬಳಿಗೆ ಸುಳಿಯದಂತಹ ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆ ವಿಷಣ್ಣತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರೆ, ಅದೇ ಕತೆಯ ಸಾಂದ್ರೀಕೃತ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದಿಗ್ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥನದ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಬಸತ್ತಿಯ ವಿವಾಹದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ದಾಖಲಾಗುವುದು ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜಕೀಯ ವೈಷಮ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಬಂದ ಬೀಗತನವನ್ನ ಶಿವಪ್ಪಗೌಡ ತನ್ನ ಮನೆತನದ ಸರಿಸಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ, ಮುಂದಿನ ಆಸ್ಥೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಶಿವಪ್ಪಗೌಡ ಶಂಕ್ರಯ್ಯನವರ ರಾಜಕೀಯ ವೈಷಮ್ಯದಿಂದಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮ್ಮತ ಆಚರಣೆಯಾಗಿದ್ದು 'ಉಡಿಕಿ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾಲದ ಚಲನೆಯೊಂದಿಗೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉಡಿಕಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ 'ಶಿವಜ್ಜಿ' ಶಿವಾಚಾರದವಳಲ್ಲ ಎಂಬ ಒಂದು ಅಸಹನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದ, ಆ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ 'ಬಸತ್ತಿ'ಯ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ನಡೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ವೈಷಮ್ಯ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನೋಟದ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ನಿರೂಪಕನಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಎರಡು ಪರಿಹಾರಗಳು i) ಶಂಕ್ರಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ

ತಂದೆ ಶಿವಪ್ಪಗೌಡ ಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಥವಾ ii) ನಿರೂಪಕನೇ ಸ್ವತಃ ಹೋಗಿ ಶಂಕ್ರಯ್ಯನ ಕಾಲುಹಿಡಿದು ಬಸತ್ತಿಯ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಎರಡೂ ಕಥನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸತ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಶಂಕ್ರಯ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿರುವ ಈ ಧರ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಸುದ್ದಿ ಇದಾವುದರಿಂದಲೂ ತಾಟಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದೆಂಬ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಸೂಚನೆಯೇ ಸಹಜ ನಡೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಕೇಡಿನ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಸಾದೃಶ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರದ ಬಸತ್ತಿ ಮತ್ತು ಗಣಪನ ಗುಪ್ತ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚನೆ, ಅವರಿಬ್ಬರ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದಾದರೂ, ಕತೆಯ ಆತ್ಯಂತಿಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಸಾವಿನ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ನಿರೂಪಕ ಚಂದ್ರೂನ ತಂದೆ ಶಿವಪ್ಪಗೌಡ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ದತುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಟುವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ, ಅದರೆಲ್ಲಾ 'ಲಯ' ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರರು ಹೇಳುವಂತೆ

"ಚಂದ್ರೂವನ್ನೂ 'ಪರಕೀಯ'ನೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ತರಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕತೆಗಾರ ಈ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ"[೫] ಎಂಬುದು ಕಥನದ ಆಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸೂಚನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಅಂತರ್ಗತ ಭಾವವೂ, ಆಧುನಿಕವೂ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಗತಿಯನ್ನು, ಬದುಕಿನ ನಡೆಯನ್ನು, ಅಸಫಲತೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನ ಅವನತ ಲಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಸಮಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನ, ಮಾನವೀಯ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅವನತ ಲಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಈ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣವೆಂಬ ಭಾವಗಳೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯದಿಂದ 'ಲಯ'ವಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರಿಕತೆಯೊಂದು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯುಕ್ತ ದಿಗಿಲೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗಿನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಈ ಕತೆಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು, ನಿಷ್ಠುರ ದೂರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತಹುದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಖಾಸಗಿತನದ ಅನಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಬಾಳವ್ವ'ನ ಪರಿಚಯ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪರಿಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಸಮುದಾಯದ ಪರಿಚಯದಂತೆಯೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಲೇಖಕರ 'ಬಾಳವ್ವನ ಕನಸುಗಳು' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಈ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ, ಈ ಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಲೋಭ ಮತ್ತು ಕನಿಕರ ರಹಿತ ಪರಿಹಾಸ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ಆಕರವಾಗಿದೆ. ತನ್ನೊಳಗೆ ಸದಾ ಸಂಶಯವನ್ನು, ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಮಗನ ಆರೋಗ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಕಾಳಜಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಹೊತ್ತ ಮುಗ್ಧ ಬಾಳವ್ವ

"ತಮ್ಮಾ'[s] ಎದ್ದಾಗ ಹುಳಾ ಹೆಂಗ ಹೊಗತಿದ್ದಾವೂ ಅಂತ... ಅವದರ ಹಾಳಗೆಡಲಿ, ಹುಡುಗ ಹೈರಾಣಾಗಿ

ಹೋಗೇತಿ... ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದ ಹೋಗತತ್ತೋ, ಯಾಂಬಾಲಾ... ಹರ್‍ಯಾಗ ಎದ್ದಗಳಸೇ ಉಸಲ ಕಟ್ಟೊ ಹಂಗ ಊ್ss.... ಅಂತ ಕೆಮ್ಮಿ ಕೆಮ್ಮಿ ಇಷ್ಟದ ಇಷ್ಟು.... (ಬಗಸೀ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ) ಸೆರೀ ಸೆರೀ ರಗತ ಬೀಳತೈತಿ....''[5]

ಎಂದು ತನ್ನ ಮಗ ಹುಸೇನಪ್ಪನಿಗೆ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ರೋಗದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಆತನ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೂ, ತನ್ನ ಮಾತೃತ್ವದ ದಿಗಿಲನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಎದೀ ಹುಳಾ ಮೇದಾವು, ತೂತ ಬಿದ್ದಾವು' ಎಂಬ ಡಾಕ್ಟರರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಸಂಶಯ ತೋರಿಸುವ ಈ ಮುಗ್ಧತೆ, ರೂಪಕವನ್ನ ಅರಿಯಲಾರದ ಸಮುದಾಯದ ಎದುರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಪರಿಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಮಾತಿನ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ, ರೂಪಕಧ್ವನಿ ಮೂಡಿಸುವ 'ಕ್ಷಯ'ದ ಚಿತ್ರ, ಬಾಳವ್ವನ ದಿಗಿಲಿನ ಸಕಾರಣತೆಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಬಾಳವ್ವನ ಸಂಶಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆಕೆಯ ಮೊಮ್ಮಗನ ಜನನ ರಹಸ್ಯ. ತನ್ನ ಸೊಸೆಯ ಕುರಿತು ಇರುವ ಅಸಹನೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ಹೀಯಾಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಮೊಮ್ಮಗ ಸೈದೂ ತನ್ನ ಮಗ ಹುಸೇನಿಯ ಮಗನೇ? ಅಲ್ಲವೇ? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ, ಆ ಸಂಶಯವನ್ನು 'ಸಮುದಾಯ'ದ ಎದುರಿಗಿಟ್ಟು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಈ ಸಮುದಾಯ ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳವ್ವನ ದಿಗಿಲಿಗೆ, ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು 'ಅವನತ'ಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಅವನತವೇ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ 'ಲಯ'ವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಹದು. ಈ ಅವನತದ ಮುಖಾಮುಖಿಗಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಅವಘಡ ಹುಸೇನಿಯ ಖಾಸಗಿ ಅಪಘಾತದಿಂದಾದುದು. ದಗದದ ಮೇಲೆ ಗೋಕಾವಿಗೆ ಹೊರಟ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿನ ಹುಸೇನಿ ದಾರಿಬದಿಯ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕಡ್ಲೀ ಸುಲಗಾಯಿಗೆ ಆಸೆಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತಿ, ಹೊರೆಯನ್ನು ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಇನ್ನೇನು ಗಾಡಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಹಾರಿ ಕೂರಬೇಕು ಆಯ ತಪ್ಪಿ ಬೀಳುವಾಗ ಆತ ಕೂತ ಗಾಡಿಯ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದನೆಯ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಮೊಳೆಯೊಂದು ಸಿಲುಕಿ ಆತನ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬೆನ್ನ ಹುರಿಗುಂಟ ಮೊಳವುದ್ದ ಸೀಳಿ ಹರಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹುದೇ ಒಂದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಅವನತ 'ಲಯ' 'ಉರುಳುವ ಗಾಲಿ... ಗುಡುಗುಡು ಮುಗಿಲ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ನೋಡುವ ತವಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೀಗತನದ ಮನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ವಿಠ್ಠಲ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಹಾವು ಕಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅಲ್ಲೇ ಸಾಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮಾನವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಕತೆ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸತ್ತ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮರಣೋತ್ತರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೋರಲು ಬಯಸದ 'ರಾಣೋಜಿ' ಕಾಲ್ತೆಗೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಬೀಗತನದ ನಾರಾಯಣ ಉಪಾಯವಾಗಿ ಹೆಣವನ್ನ ವಿಠ್ಠಲನ ಹೆಂಡತಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ನುಣುಚುವುದು ಅವನತ 'ಲಯ'ದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ, ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣದ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಮುದಾಯದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಪಡೆದ ಈ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಯ

ಬದುಕಿನ ನಡೆಯನ್ನು 'ಸಹಜಲಯದ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಅಸಫಲತೆಯನ್ನು, ಅವನತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದ ಲಯದ ರೂಪ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಿ ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೩. ಕಳೆದು ಹೋದ 'ಲಯ'ದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ

"ಇಡೀ ಊರಂತ ಊರ... ಇಡೀ ನಾಡಂತ ನಾಡಿನ ಜನಾ ಲಯದ ಹದಾ ಕಳಕೊಂಡ ಕುಂತಾರಲ್ಲರೋ ಬಾಳಗೋಳ್ಯಾ... ಎದೀ ಒಳಗ ಇರಬೇಕಾದ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಆರಿಹೋಗಿ ತೆಲೀ ಒಳಗ ಉರೀ ಹಚಿಗೊಂಡು ಕುಂತೀರಿ. ಈ ಹಾಡ ಹಾಡೂ ಹುಡುಗನ ತಲಿಯೊಳಗ ಹೊನ್ನಿ ಹುಳಧಂಗ ಬೆಳಕು ಕಾಣಸತಿದ್ದರ... ಎದಿಯ ಗ್ವಾಡಿ ಅಂಬುವದೆಲ್ಲಾ ಡಾಂಬರು ಹಚ್ಚಿದವರಂಗ... ಕಾಡಿಗೀ ಹಿಡಿದ ಕುಂತದಾವು.... ಅಗ್ಗನೀ ಅಂಬುವುದು ಹೊರಗಿಲ್ರ್ಯೋ ಬಾಳಾ ಗೋಳ್ಯಾ ss.. ಅಗ್ಗನೀ ಒಳಗ s ಕುಂತೈತಿ - ಎದಿಯೊಳಗ."[೭]

ಲಯ ಕತೆಯ ಬಾಳಯ್ಯನವರ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದ 'ಲಯ'ವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಇಡೀ ಊರು, ನಾಡಿನ ಜನಪದವೆಲ್ಲಾ ಹದ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕನಿಕರದಿಂದ ಮೂಡಿದಂತಹದು. ಎದೆಯೊಳಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಉರಿಯುವ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಅಂತಃಕರಣಗಳಂತಹ ಮೂಲ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ 'ಲಯ'ವಾಗಿ ಬರಿಯೆ ದೇಶದ, ಕೃತ್ರಿಮತೆಯ ಸೋಗಿನ ನಾಗರೀಕ ವಾಸ್ತವದ ಇರುವಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಹಿಡಿದು ತೋರುತ್ತದೆ.

"ಎದಿಯೊಳಗಿನ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಲಯ ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಕತ್ತಲಿನ ಲಯ ತುಂಬಿಕೊಂಡೈತಿ"[೮] ಎಂಬ ಮಾತೇ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ, ಚರ್ಚೆಯ ಆಕರವಾದ ಕತೆಗಳ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಂದುವರೆಯಲು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ರೂಪಕ ಧ್ವನಿಯಾದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ 'ಲಯ' ಕೇವಲ ಅವನತ ಲಯವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿಯೂ ದಾಖಲಾಗಿವೆ.

'ಲಯ'ದ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕೇಡಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ನಾಶದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ನಾಶದ ಸೂಚನೆಯಾದ ಉತ್ಪಾತದ ಮೂಲಕವೇ 'ಲಯ' ಕತೆಯ ಆರಂಭ ಸಾದೃಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ, ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸಕಲ ಚರಾ-ಚರ ಜಗತ್ತಿನ ಸೂತ್ರವನ್ನು, ಲಯವನ್ನ, ಕಾಪಿಡುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿ 'ಮಳೆ' ನಿಂತುಹೋಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಉತ್ಪಾತದ ಮೊದಲ ಸೂಚನೆ ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಳೆಯಿಲ್ಲದ ಈ ಉತ್ಪಾತಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕತೆಯ ಆದಿಯಲ್ಲೇ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಸಸ್ಯಲೋಕ ಅನ್ನುವುದು ಜೀವಜಲವಿಲ್ಲದೇ ಬಾಡಿ ನಿಂತಾವೆ.... ಪಾತಾಳದೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲಿಂದನೋ ಹಿರಿದ ಭಗಸಿ ನೀರಿನಿಂದ ಬಾಸರಿ ಗಿಡಗೋಳೂ, ಬೇವಿನ ಗಿಡಾಗೋಳೂ ಜೀವಾ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಹಿಡಕೊಂಡು

ನಿಂತಾವ.... ಆಕಳಾ, ಎಮ್ಮಿಗೋಳೂ ಹಸಿರಂಬುವದನ್ನ ಕಾಣದ ನೀರಂಬುವುದರ ಕೊರತಿಯಿಂದ ಬಾವಿ ತಗದು ನಾಯಿ ತೇಕಿಧಂಗ ತೇಕ ತಿದ್ದರ... ಮನಶಾಗ ಬೆವರೂದನ ದುಬಾರಿಯಾಗಿ ಕೂತಿತ್ತು...."

ಮಳೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಭೀಕರತೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಚರಾಚರಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಜಂತುಗಳ ಪಡಿಪಾಟಲಿನ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಬೆವರುವುದೇ ದುಬಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ನಿರ್ಜಲೀಕರಣ ಅಂತಃಕರಣದ ಪಸೆಯಾರಿದ, ಮಾನವೀಯ ಸೆಲೆ ಒಣಗಿದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಪಾರಂಪರಿಕ, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ವಿದ್ಯಾಚರಣೆಗಳು ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದು ಶ್ರದ್ಧಾ ಜಗತ್ತಿನ ಕುರಿತು ಕನಿಕರದ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕತ್ತೆಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಡಿಸುವುದು, ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗರನ್ನ ಗುರ್ಚೀ ಆಡಲಿಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವುದು, ದೇವರಿಗೆ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸುವುದು, ವಿರಾಟಪರ್ವ ಓದಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಬಾಲೆಯರು ಒಣ ಮಣ್ಣನ್ನು ತಂದು ಮನ್ಯಾಗ ಕಲಸಿ ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಮಾಡಿ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಗೌಲಿಯ ಪಾಯಸದ ನೇವೇದ್ಯ ತೋರಿಸುವುದು, ಸಂಜೆ ಆರತಿ ತಗೊಂಡು 'ಬಸವನ ಪಾದಕ್ಕ ಶರಣೆನ್ನಿರೇ' ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಮನೆ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಾಡುವುದು... ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಮಾಜದ ಶಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಪರಿಶಿಷ್ಠ ವಿಧ್ಯಾಚಾರಗಳು ಕೇವಲ ಆಚರಣೆಯಷ್ಟೇ ಆಗಿ ಫಲವಂತಿಕೆ ಪಡೆಯದೇ ಹೋಗುವ ನಿರಾಶೆ ಕಟುವಾಸ್ತವದ ಅರಿಯುವಿಕೆಯ ಹಂತವೂ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಪರಿಸರದ ಶುಷ್ಕತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಉತ್ಪಾತದ ತೀವ್ರತೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಅರಿಯುವಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವಂತೆ ಕಥನ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಉಧ್ಯಾಹ್ನದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭೀಮಶಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಭರಮವ್ವ ತಟ್ಟಿದ ಹಸಿ ಕುಳ್ಳುಗಳೇ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿ ಉರಿದು ಹೋಗುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಬಿಚ್ಚಿಸಿ ಹಾಕಿದ ಹಾಸಿಗೆಯ ಹತ್ತಿ ಸುಟ್ಟು, ಕರಕಲಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಹಾಸಿಗೆ ಮಾಡುವ ಹುಸೇನಿಯ ತಲೆಗೂದಲು ಪುರುಳೆಗಳಂತೆ ಉರಿದು ಹೋಗುವುದರ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಉತ್ಪಾತದ ಭೀಕರತೆಯನ್ನ ಕತೆ ಸಾದೃಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಡಕುವ, ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಲಯದ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ.

ಅ. ನಾದೋಪಾಸನೆಯ ಮೂಲಕ

ಮನುಷ್ಯನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಪರಿಸರ ತನ್ನ ಸಹಜ ಲಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಶ್ರದ್ಧಾ ಜಗತ್ತಿನ ಶುಷ್ಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಫಲ್ಯ ಪಡೆಯದೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪರಿಹಾರ, ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧಾ ಜಗತ್ತಿನ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದ, ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಹಜತೆ ಪಡೆದಂತಹ ಸಂತರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಲ್ಲದ ಇಂತಹ ಸಂತರೇ ಮುಕ್ತ ಮಾನವತಾವಾದದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಮಳೆಯಿಲ್ಲದೇ ಬರಬಿದ್ದ ಗೋಕಾವಿ ನಾಡಿನ

ಜನರಿಗೆ ಈ ಹೊತ್ತು ತಟ್ಟನೇ ನೆನಪಾಗುವುದು ಅಂತಹ ಸಂತರೇ ಗೌಡ, ಕುಲಕರ್ಣಿಯಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂಗಗಳಾದವರು ಸಮುದಾಯದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇಂತಹ ಸಂತರಿಂದ ಪರಿಹಾರ ಬಯಸುವುದು, ಜನರೆಲ್ಲಾ ಲಗುಬಗೆಯಿಂದ ಚಕ್ಕಡಿಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ಅರಣ್ಯದೊಳಗೆ ಲೀನವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಅಂತಹ ಸಂತರನ್ನ ಹುಡುಕಿ ತರಲೆತ್ನಿಸುವುದು ಕತೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಹುಡುಕಾಟವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದೆ.

'ಲಂಗಟದ ಸ್ವಾಮಿ' ಯಂತಹ ಸಂತರು ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದೇ ಹಾಗೆ. ಲಯದ ಉಪಾಸಕ, ನಾದೋಪಾಸಕ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ ಈ ಲಂಗಟದ ಸ್ವಾಮಿಗಾಗಿ ಕೊಳ್ಳದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿವರಗಳೇ ಬದುಕಿನ ಆದಿಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಸಹಜ ಲಯದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

"ಈ ಲಂಗಟದ ಸ್ವಾಮಿ ಈ ಗೂಗೀಕೊಳ್ಳದೊಳಗ ಇದ್ದದ್ದು ಕೊಳದೊಳಗ ಒಂದು ಮೀನು ಇದ್ದಂಗ... ಆ ಮೀನೂ... ಅತ್ತ, ಇತ್ತ, ಹತ್ತೂಕಡೆ ಈಸಿದರೂ ಒಂದ ಕಲಕ ಏಳಂಗಿಲ್ಲಾ.... ಒಂದು ತೆರೀ ಏಳಂಗಿಲ್ಲಾ... ಇನ್ನ ಆ ಸ್ವಾಮಿ ರಾತರಿಯೊಳಗ ಹಾಕುವ ಬೆಂಕಿ ಅಂತಂದರ ಹೆಂಗಂದರಿ? ಅದು ಮುಗಲೊಳಗಿನ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಿ ಇದ್ದಂಗ... ಅದು ಒಟ್ಟು ರಾತರಿಯ ನಿಲುವಿಗೆ ಭಂಗ ಬರಧಂಗ... ರಾತರಿಯ ಕತ್ತಲಕ್ಕ ಹೊಂದುವಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಬಿಟ್ಟು ಉರಿಯುವದು... ಒಟ್ಟಿನಮ್ಯಾಲ ಹೇಳಬೇಕಂದರ್‍, ಆ ಸ್ವಾಮಿ ಇದ್ದದ್ದು ಹೆಂಗಂದರ್‍... ಅರ್ಯಾಣದೊಳಗಿನ ಗಿಡಾ ಉಸಿರಾಡಿಸಿಧಂಗ... ಬೆಳಗಿನ್ಯಾಗ ಹೂ ಅರಳಿಧಂಗ... ನದೀ ಹರಿಯುವ ಸಹಜ ಲಯಧಂಗ...."[೧೦]

ಲಯದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಈ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳೇ ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ಕಳೆದುಹೋದ ಲಯದ ಮೂಲ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಅದರ ಸಹಜತೆಯನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಅದರ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಹಜ ಲಯದ ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವಿಕೆಯ ಆಶಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಾದೋಪಾಸನೆಯಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು.

'ಲಯ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕವಾದ ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಾದೋಪಾಸನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾದೋಪಾಸನೆಯೂ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಮೂಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ ಅದರ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಗಾಢತೆ ಸಮಗ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಒಳಿತಿಗೆ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ತೋರಲಾರದು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೇ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವಂತೆ, ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂತರನ್ನ ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಯತ್ನದ 'ಸಮಷ್ಠಿ' ತನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಲಂಗಟದ ಸ್ವಾಮಿಯ ಸೂಚನೆ..

"ಈ ಲಯ ಅಂದರ ಒಬ್ಬರದ ಅಲ್ಲ. ಇಡೀ ನಿಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾರದೂ... ಊರಾನ ಮಂದಿ ಎಲ್ಲಾರೂ ಕೂಡಿ ಕರೀಬೇಕಾದ ಛಂದಸ್ಸು ಇದು... ಹಿಂತದನ್ನ ನಾ ಒಬ್ಬನ ಹಾಡ ಹೆಂಗ ಹಾಡೀನು....?"[೧೧] ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ತವಗದಿಂದ ಬಾಳಯ್ಯನವರು, ಸೊಗಲದ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸಾಧುಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಲಂಗಟದ ಸ್ವಾಮಿಯ ನೇತೃತ್ವ ಪಡೆದ ಈ ಲಯದ ಹುಡುಕಾಟದ ನಾದೋಪಾಸನೆ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕೇದ್ರವೂ ಹೌದು. ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಲಯದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ನಾದದ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕ ಈ ಮೂವರ ದನಿಯನ್ನು ಹಾಡಂತ ಹೇಳುವುದೋ ಮಂತ್ರ ಅಂತ ಹೇಳುವುದೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇ ನಾದದ ಮೂಲ ಸ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾದೋಪಾಸನೆಗೆ ಅರ್ಥವೆಂಬುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಗೆ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ-

"ಅರ್ಥದ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ನಾದದ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಅಂಥ ಪೂರ್ಣತೆ ಸಂಭವನೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯ"[೧೨]

ನಾದದ ಪೂರ್ಣತೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಬದುಕಿನ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಂಭವನೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವಂತೆಯೇ ನಾದೋಪಾಸನೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಶಾಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತಿದೆ.

ಲಂಗಟದ ಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬ ನಾದೋಪಾಸಕ ಹಾಡುವ ಆ ಹಾಡಾದರೂ ಎಂತಹದು? -"ಡಾಡಂಬೂದು ಹಾಡಲ್ಲ.. ಅಂದರ ಅದು ಮನಶಾ ಹಾಡಿದಂಗಲ್ಲ. ಅರ್‍ಯಾಣದೊಳಗಿನ ಗಿಳಿ... ಗೊರವಂಕ... ಕಾಗೀ... ಕೋಗಿಲೆ ಹಿಂಗ ನಾನಾ ನಮೂನಿಯ ಕಂಡಂಥಾ ಕಂಡಿರದಂಥಾ ಹಕ್ಕಿಗೋಳು ಹಾಡಿಧಂಗ. ಹಂಗಂತಂದರ ಆ ಹಾಡು ಅದ್ಯ ಒಂದು ಬ್ಯಾರೇ ಇದ್ದದ್ದಂತ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಇಡೀ ಅರ್‍ಯಣದ ಸಂಗೀತದೊಳಗಿನ ಒಂದು ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಇದ್ದಾಂಗ... ಒಟ್ಟ ಹಾಡಿನೊಳಗಿನ ಒಂದು ನುಡೀ ಇದ್ದಂಗ"[೧೩]

ಸಹಜತೆಯ ಲಯದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಈ ನಾದೋಪಾಸನೆಯೂ ಅದರ ವಿವರಗಳ ಈ ಸಹಜ ಪ್ರಾಕೃತಿಕತೆಯೇ ನಾದದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಹಜ ನಾದವೇ ತನ್ನನ್ನ ತಾನು ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಳಿಸಿದ ತನ್ನದೇ ವಿನ್ಯಾಸ, ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಲಯ'ದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ನಾದವು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಉಷ್ಣಿ... ಬೃಹತಿ... ಜಾಗತಿ... ವಿರಾಟ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಬದುಕಿನ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಬಹುಮುಖಿತ್ವವನ್ನು, ಸಂಭವನೀಯತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಬರುವುದಾದರೆ ಈ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಯ 'ಲಯ' ಪಡೆಯಲು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅಹಮಿಕೆಯೂ ಕೂಡಾ ನಾಶವಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ನಾದದ ಶಿಷ್ಟೀಕರಣದ ಮೂಲಕವೂ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಮಾದರಿಯಾಗಿ 'ಮಾಯಿಯ ಮಖಗಳು' ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ ಪಠ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತವೆ.

'ಮಾಯಿಗಳು' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಗಂಗಾ, ತುಂಗಾ, ನರ್ಮದಾ ಎಂಬ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು 'ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು' ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಹೌದು. ತಮ್ಮ ಸುಮಧುರ ಶಾರೀರದಿಂದ ಊರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತರರಿಂದ ಗುರುತಿಸ್ಪಡುವ ಇವರನ್ನು ಬೆಳಗಾವಿ ಶಹರದಲ್ಲಿ ಗೊರವರ ಮಾಸ್ತರರ ಬಳಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಧಾರೆ ಎರೆದ ಗೊರವರ ಮಾಸ್ತರ ಇವರ

ಕಲಿಕಾ ಧಾರಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದವನಂತೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲು ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆನಿಂತ ನಂತರ ಸಂಗೀತದ ಗುರುವಿನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕನಾಗುವ ತಬಲಾವಾದಕ ಫಕ್ಕೀರಪ್ಪನ ಎದುರಿನ ಒಂದು ನಾದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಶಿಷ್ಟ ನಾದೋಪಾಸನೆಯ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವರೂ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದವರಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ನಾದದ ಧ್ಯಾನ, ತನ್ನ ತನದ 'ಲಯ' ಹಾಗೂ ನಾದಲೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಗಂಗಾ'ಳ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಫಕ್ಕೀರಪ್ಪನ ಎದುರಿನ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವುದಾದರೆ

"...ಗಂಗಾ ರಾಗ ಮುಲ್ತಾನಿಯ ಆಲಾಪವನ್ನು ಸುರು ಮಾಡಿದಳು.... ಅನಿಬದ್ಧ ವಿಲಂಬಿತ... ಗಂಗಾನ ಸ್ವರಾ ಕೇಳಿ ಫಕೀರಪ್ಪ ಆಧಾರ ತಪ್ಪಿದವನಂಗ... ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮುಂದಕ ಬಾಗಿ ತಬಲಾ ಡಗ್ಗಾಗೋಳ ಮಗ್ಗಲಿಗೆ ಕೈಯೂರಿ ಸಿಡಿಲು ಕಂಡವನಂಗ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ... ಈಸೂರನೂ ಬಾತೇ ಒತ್ತೂದನ್ನ ಮರತು ಗಂಗಾನ ಕಡೇ ನೋಡಿ... ಮತ್ತ ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡು ಶೃತೀ ಹಿಡದ... ಸ್ವರಗಳನ ಎತ್ತಿ... ಹಿಡಿದು ಹೊರಳ್ಯಾಡಿಸಿ... ನೋಡಿ.... ತೂಗಿ ಇಡುತ್ತಾ ಇಡುತ್ತಾ ರಾಗ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋದಳಾಕೆ... ನಡನಡುವೆ ತುಂಗಾ ಯಾವಾಗಾದರೊಮ್ಮೆ ಅಕ್ಕನ ಸಹಾಯಕ್ಕ ಬಂದಂಗ ದನಿ ಗೂಡಸತಿದ್ದರ...ಗಂಗಾ ಮಾತ್ರ ಅಸಹಾಯಶೂರಳಂತೆ... ತನ್ನ ಧ್ಯಾನ ತಾ ಮಾಡುವವಳಂತೆ ಗರ್ಭ ಗುಡಿ ಹಿಡಿದು... ಗೋಪುರದ ತನಕಾ ಆ ರಾಗದ ಗುಡೀ ಕಟ್ಟಿ... "[೧೪]

ರಾಗ ಮುಲ್ತಾನಿಯ ಆಲಾಪ ಮತ್ತು ನಿಬದ್ಧವಲ್ಲದ ವಿಲಂಬಿತ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಸ್ತಾರ ವಿಹಾರಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕಥನದ ಭಾಗವೇ ನಾದೋಪಾಸನೆಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ವಿಹಂಗಮದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವಂತಹದು. 'ಲಯ'ದ ಲಂಗಟದ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಉಷ್ಣಿ ಜಗತಿ ಗಳಂತೆಯೇ ಶಿಷ್ಟ ನಾದದ ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನ ಸಚೇತನಗೊಳಿಸಿ ಎತ್ತಿಸಿ, ಹೊರಳಿಸಿ, ತೂಗಿ ಇಡುತ್ತಾ ರಾಗ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಲಯ'ದ ನಿರ್ಮಿತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರ್ಮಿತಿ ಧ್ಯಾನದಿಂದ ಮೂಡಿದಂತಹದು, ತನ್ನ ತಾನೇ ಮರೆತ ಕ್ಷಣ ಸಾಧ್ಯವಾದಂತಹದು ಎಂಬ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳೆಡೆಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾದೋಪಾಸನೆ ಶಿಷ್ಟವೂ ಎಂದರೆ ನಿಬದ್ಧವೂ, ಅನಿಬದ್ಧವೂ ಹೌದೆಂಬ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಲಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕುರಿತು ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ

"ರಾಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಾ ಮದಲ ಅದು ಹಾಡಾವನ ಆಳವಿನೊಳಗ ಇರತದ... ಒಮ್ಮೆ ಅದು ಸಂಗೀತಗಾರನ ಎದಿಯೊಳಗೆ ಮಳಿಕಿಯೊಡೆದು ಹುಟ್ಟಿ ಮುಗುಳು ಅರಳಿತಂದರ ಮುಗೀತು... ಆಮ್ಯಾಲ ಅದರ ಆಳವಿನ್ಯಾಗ ಸಂಗೀತಗಾರ ಇರಬೇಕು..."[೧೫]

ಹಾಡುವವನ ಎದೆಯೊಳಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ರಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಮೊಗ್ಗರಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯವೇ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಎದೆಯೊಳಗೆ ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೆಲೆಸಲು 'ಲಯ'ದ ಸಂತರ ನಾದೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಹದು. 'ಲಯ'ದ ಹುಡುಕಾಟ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹೊರಗಿನ ಪರಿಕರದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲ ಪರಿಕರಗಳು ಭಾವಜನ್ಯ, ಹೃದಯದ ಆಳವಿನಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದವೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶದಲ್ಲಿ

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸೆಲೆ, ಪಸೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಅಂತ್ಯವನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪಲು ನಡೆಸುವ ಈ ನಾದಯಾನದಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಭಾವ ಪೂರ್ಣ ತಂಗುದಾಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕತೆಯು ಕೈಚಾಚುವುದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ. ತನಗಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಸುವ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಳೆಯಲೆತ್ನಿಸುವ ಈ ನಾದ ಯಾನದ ಬಗೆಗೆ- 'ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು' ಕತೆಯ ಗಂಗಾಳ ಉಪಾಸನೆ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

"ರಾಗದ ಧ್ಯಾನಾ... ಗೊತ್ತಿಲ್ಲಾ...? ಆ ರಾಗಾ ಮನಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ್ಯ ಹಾಡು... ಅದರ ಸ್ವರಗೋಳು ಹೆಂಗ ಸಂಚಾರ ಮಾಡತಾವಲಾ ಹಂಗ್ಯ ಅವದರ ಜೋಡೀನ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನ ಹರಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚೂದು...ಹಂಗ್ಯ ಅವದರ ಜೋಡೀ ಹರದು ಹರದು...ಚಿತ್ತ ಆ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ವರಗೋಳನ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗ ಇಟಗೊಂಡು ಒಂದು ಕಂಬ ಆಗತದ...."[೧೬]

ಗಂಗಾ ತನ್ನ ತಂಗಿ ನರ್ಮದಾಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಆಕೆಯ ನಾದೋಪಾಸನೆಯ ಮೂಲಮಂತ್ರ ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳು ಸಂಚರಿಸುವ ಹಾಗೇನೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಹಚ್ಚಿ ಹರಿಯ ಬಿಡುವ ಈ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ನೆಲೆಯೇ ರಾಗ ಧ್ಯಾನವಾಗಿ, ಕಂಬದಂತೆ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗಿ ಉಪಾಸನೆ ಕೈಗೂಡಬೇಕಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಕಳೆದು ಹೋದ ಲಯದ ತಡಕಾಟದಲ್ಲಿ, ಪ್ರವಾಹದಂತಹ ಈ ನಾದದ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಶೋಧಿಸುವುದಾದರೂ ಏನು? ಸಹಜತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ನೆಚ್ಚುವ, ಸಹಜ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೊಡಗಿಸುವ ಈ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮನೋ ವ್ಯಾಪಾರ, ಧ್ಯಾನಾವಸ್ಥೆಯ ಮೈಮರೆವು ವರ್ತಮಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷುದ್ರತೆಗಳನ್ನ ಮರೆಸಿ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೇ?

ಈ ಪರಿಣಾಮಕತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು 'ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು' ಕತೆಯ ಗಂಗಾಳ ಮುಂದಿನ ನಡೆ, ಮತ್ತು 'ಲಯ' ಕತೆಯ ಲಂಗಟದ ಸ್ವಾಮಿಯ ಸೂಚನೆಗಳು. ಗಂಗಾಳ ಮುಂದಿನ ನಡೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ....

"ಗಂಗಾನ ಧ್ಯಾನ ಹೀಂಗ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕ... ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕ... ಸಂಜಿಯೊಳಗಿನಿಂದ ರಾತ್ರಿಯೊಳಗ ಬೆಳಕೋತ ಬೆಳಕೋತ ಹೋದಂಗ ಅಲ್ಲಿ... ಆಕಿ ಕೂತಿದ್ದ ಜಮಖಾನಿಯ ಕೆಳಗಿನ ನೆಲಾ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟು... ಇಷ್ಟಿಷ್ಟು ಬಿರೀಲಕ್ಕತ್ತಿತ್ತು... ಅಲ್ಲಿ ನೆಲಾ ಬಿರದು ಬಿರದು... ಒಂದೊಂದ ಒಂದೊಂದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗೋಳು ಮೂಡಿ ಮೂಡಿ.... ನೆಲದಡಿಗೆ ಒಂದು ಸೋಪಾನವಾಯಿತು. ಆ ಸೋಪಾನದ ತುದಿಗೆ ಇಷ್ಟಗಲದ ಭೂಗರ್ಭಮಾರ್ಗ!... ಆ ಭೂಗರ್ಭ ಮಾರ್ಗ ಹೋದದ್ದು ಎತ್ತಕಡೆಗೆ? ಆ ಭೂಗರ್ಭ ಮಾರ್ಗ ಸಾಗಿದ್ದು... ಸಿದ್ಧಾರೂಢನ ಮಠದ ದಿಕ್ಕಿಗೆ. ಅದು ಆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸಿದ್ಧಾರೂಢರ ಮಠದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದರೂ ಅದು ಸಿದ್ಧಾರೂಢನ್ನ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ? ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಯಾಕ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲಂದರ ಅಲ್ಲಿ ನಡುವ ಬ್ರಹ್ಮಕುಮಾರಿ ಈಶ್ವರಿಯ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಇತ್ತು.... ಅದನ್ನ ಮುಟ್ಟಿ... ಆ ಭೂಗರ್ಭ ಮಾರ್ಗ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮಂಡಾಗಿ ನಿಂತ ಬಿಟ್ಟಿತು!..."[೧೭]

ರಾಗದ ಲಹರಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಹರಿಯಬಿಟ್ಟ ಗಂಗಾಳ ಈ ನಡೆ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದುದು. ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಭೇಟಿಯಾದ ಈ ಮೌಂಟ್ ಅಬೂದ ಬ್ರಹ್ಮಕುಮಾರಿ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಭಾವ ಅವಳ ಸಹಜ ನಡೆಯ ರಾಗದ ದಾರಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಪಥ ಭ್ರಷ್ಟತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಗಾಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಈ ಪಥ ಭ್ರಾಂತಿ 'ಲಯದ' ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದುದೂ, ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದದೂ ಆಗಿದೆ. ರಾಗದ ವಿಸ್ತಾರ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹಂಗಮತೆ ಪಡೆದ ನೋಟವೊಂದು ತನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ, ಆಶ್ರಯದ ಅಡಿಯಲ್ಲೇ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಭೂಗರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಹುಡುಕಾಟದ ಅಮೂರ್ತತೆಗೆ ಬದಲು ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ಸಾಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾರೂಢನ ಮಠ ಕಂಡರೂ ನೋಟಮುಟ್ಟುವ ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಡೆ ಮುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಅಡಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅವಲಂಬಿತವಲ್ಲದ ಸಂತತನವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಒಪ್ಪದ ಈ ಸಾತ್ವಿಕತೆ ಆದಿಮೂಲ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾದ ಮಾನವೀಯತೆ, ಭ್ರಾತೃತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಏಕತ್ರವನ್ನು ಸಾರುವಂತಹದು ಎಂದೇ ನಾದೋಪಾಸನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಾ ಮುಟ್ಟುವ ಈ ಹಾದಿಯ ಗಮ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವೇ 'ಲಯ'ದ ಹುಡುಕಾಟದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುವಂತಹದು.

ಆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸೆಲೆಯಲ್ಲಿ

'ಲಯ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಗಟದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಬಾಳಯ್ಯನವರು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ, ನಾದದ ಮೂಲಕ ಹುಡುಕ ಹೊರಟ ಸಹಜ 'ಲಯ'ದ ಮೂಲ ನೆಲೆಯೂ ಇಂತಹುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವಂತಹದು. ಹಾಗೆಂದೇ ಸತತ ಮೂರು ದಿವಸಗಳ ಕಾಲ ನಾದೋಪಾಸನೆ ಮಾಡಿ ಲಂಗಟದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡ ಕಟ್ಟುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ ಎಂದು ನೀಡುವ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವಂತಹದು.

ಹಾಡ ಬರೆಯುವ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಬಾಳಯ್ಯನವರು ನುಡಿಯಾಡಿದಂತೆ:

"ನಿನ್ನ ಹಾಡಿನ ದನಿಯಂಬುವದನ್ನ ನೋಡೂಣೂ.... ಆ ದನಿ ನಿಮ್ಮ
ಊರಿನ ನಾಭಿಯ ಮೂಲದಿಂದ ಬರತೈತಿ... ಆ ದನಿ ನಿಮ್ಮ
ಊರಿನ ನಡಬರಿಕಿನ ಓಕಳೀ ಕೊಂಡದಿಂದ ಹೊಂಡತೈತಿ....
ನಿನ್ನ ಹಾಡಿನ್ಯಾಗಿನ ಮಾತಕೇಳಬೇಕಾಗೇತಿ. ಯಾಕಂದರ... ಆಮಾತಿನ್ಯಾಗ
ನಿಮ್ಮ ಊರಿನ ಮನಸ ಇರತೈತಿ... ಆ ಮಾತಿನ್ಯಾಗ ನಿಮ್ಮ ಊರಿನ
ಭೋಗ ಇರತೈತಿ... ರೋಗ ಇರತೈತಿ.
ನಿನ್ನ ಹಾಡಿನ ಮ್ಯಾಲ ನಿಮ್ಮ ಊರಿನ ನಾಡೀ ಹಿಡೀ ಬೇಕಾಗೇತಿ.

ನಿಮ್ಮ ಊರಿನ ಛಂದಸ್ಸು ತಿಳಕೋಬೇಕಾಗೇತಿ...''[೧೮]

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಸೆಲೆಯೊಡೆಯುವ ವ್ಯಷ್ಠಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಠಿಯ ನಾಭಿಯಿಂದ ಹೊರಟ ಸೆಲೆಯ ಮೂಲ, ಅದರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ನಾದೋಪಾಸನೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಹಾಡ ಕಟ್ಟುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದುಹೋದ 'ಲಯ'ದ ಮರುಹುಟ್ಟು, ಸಂಭವನೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಲಾಷೆ ಒಟ್ಟು ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಲದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೆಲೆಯಿಂದಲೂ 'ಲಯ'ದ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ನಾಭಿಮೂಲದ ಸೆಳೆಯ ಓಕಳೀ ಕೊಂಡವನ್ನ, ಛಂದಸ್ಸನ್ನ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅಂಶ. ಹಾಡ ಬರೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸ್ವತಃ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಲ್ಲಿ ನಿರಪೇಕ್ಷಿತನಾಗಬೇಕಾದ ಈ ಸೂಚನೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಂದುದು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಷದ ಪಡಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಆಕರದ 'ತುದಿಯೆಂಬೋ ತುದಿಯಿಲ್ಲ...' ಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಬಾಪೂಗೌಡ'ನಿಗೆ - "ಬಸವಣ್ಣ ದೇವರ ಶಾಯರೀ ಸಭಾದೊಳಗ ತಾನೂ ಹಾಡಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಬೇಕೂ, ತಾನು ಕಟ್ಟಿಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ್ಯಾಗಿನ ಒಡಪನ್ನ ಸುತ್ತ ನಾಡಿನ ಹತ್ತ ಊರಗೋಳ ಯಾವ ಮಗ್ಗೂ ಒಡಯೋದಕ್ಕ ಆಗಿರಬಾರದು''[೧೯] ಎಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ ಮೂಡುವುದೇ ತಾನು ಕಟ್ಟುವ ಹಾಡಿನ ಒಡೆತನ, ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಒಡಪನ್ನ ಒಡೆಯಲಾಗದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಹಗಲೂ ಇರುಳೂ ತಹತಹಿಸುವ ಬಾಪೂಗೌಡನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಾಡು ಇಳಿದು ಬರದೇ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕಥನ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನ ಧ್ಯಾನ ಹೀಗಿರುವಾಗಲೇ ಬೆಳಗಿನ ಮೊದಲ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಬೀಜ ಬಾಪೂಗೌಡನಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುವುದು ಒಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ತಿರುವಿಗಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮೂಡಣದಿಂದ ಹಾರಿಬಂದ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿ ತನ್ನ ಕೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಹಣ್ಣು ತಂದು ಹಾಕಿ, ಅದರ ಬೀಜ ಮಣ್ಣು ಸೇರಿ ಬೆಳೆದು ಆಕಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಹನ್ನೆರಡು ಕೊಂಬೆ, ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಮೂವತ್ತು ಎಲೆಗಳು, ಆ ಮೂವತ್ತು ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ಬೆಳ್ಳಗಿದ್ದರೆ, ಉಳಿದ ಹದಿನೈದು ಕಪ್ಪಗೆ ಇರುವ ವಿವರಗಳು ಕಾಲದ ಲಯವನ್ನ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವಂತಹವು. ಅಂತಹ 'ಕಾಲದ ಲಯವನ್ನು' ಅದರ ಅನಿಬದ್ಧತೆಯ ನಡೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಾಪೂಗೌಡ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ.

ಅಂತಹ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಒಡಪನ್ನ ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದರ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಒಡಪನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲು 'ತಳವಾರ ಮೈನುದ್ದೀನ'ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕತ್ವದ ಕುತೂಹಲ ಗರಿಗೆದರುತ್ತದೆ. ಬಾಪೂಗೌಡರ ನಾಯಕತ್ವ 'ಒಪ್ಪಿದ' ಊರ ಮಂದಿಯ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನಡುವೆ, ಸೋತರೆ ತಟ್ಟುವ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಬೆದರಿಕೆಯ ನಡುವೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷ

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಮೈನುದ್ದೀನನ ಪ್ರತಿಕಾವ್ಯ ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

'ತುದಿಯೆಂದೋ ತುದಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಪುನರುಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಆ ಕವಿತೆ ಮೊದಲಿಲ್ಲದೇ ನಡುವಿನದು ಎಲ್ಲಿಂದ ತುರುವುದು, ಆದಿ ಅನಾದಿಯ ಗೆರೆಯ ಗುಂಟ ಸಾಗದೇ ಸುತ್ತು ಹೊಡೆಯುವ ಹೊತ್ತ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪರಿ ಹೇಗೆ, ದುಂಡನೆಯ ಜಗತ್ತಲ್ಲಿ ಎಡಬಲವ ಎಲ್ಲಿಂದ ಹುಡುಕುವುದು, ಅಪರಂಪಾರದೊಳಗೆ ತೇಲುವ ತೆಪ್ಪವನ್ನು ಸರಳ ರೇಖೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದೆಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದು ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. 'ದುಂಡನೆಯ ಜಗತ್ತು' 'ಅಪರಂಪಾರದೊಳಗೆ ತೇಲುವ ತೆಪ್ಪ' 'ಸುತ್ತು ಹೊಡೆಯುವ ಹೊತ್ತು' ಮುಂತಾದ ಈ ರೂಪಕಗಳೇ ಕಾಲದ ಪ್ರತೀಮಾತ್ಮಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹದು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮನಸ್ಸು ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನದೊಂದು ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಬಾಪೂಗೌಡನ' ವಿರಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೋಲು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಚಕ್ರಗತಿಯ ಕಾಲದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಚರ್ಚೆ ಕಳೆದ ಲಯದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ನಾದದ ಉಪಾಸನೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸೆಲೆಯೊಳಗೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲೆತ್ನಿಸಿದಂತಹದು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸೆಲೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಬೇಕಾದ ಆಶಯದ ಮಂಡನೆಯೇ ಸಹಜ ಲಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಸಂಭವನೀಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತಹದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷಿತವಾಗದೇ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾದ 'ಲಯ'ದ ಹುಡುಕಾಟದ ತೊಡಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಗಂಭೀರವಾದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತಹದು. ಎಂದೇ ಆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ.

೪. ಲಯದ ತೊಡಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು

"ಖರೇ ಹಕೀಕತ್ತು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಗಳ ನಡುವ ಎಷ್ಟು ಅಂತರ ಇದ್ದೀತು ಅನ್ನೋ ವಿಚಾರ ಭಾಳ ತೊಡಕಿನದನಿಸತದ... ಒಮ್ಮೆಮ್ಮೆ ಕಥೀ ಹೇಳತಿದ್ದರ ಖರೇ ಹಕೀಕತ್ತು ಹೇಳಿದಂಗನ್ನಿಸಿದರ ಇನ್ನ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಾಸ್ತವದ ವಿಚಾರ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರ ಕಥೆ ಹೇಳಿದಂಗ ಸುಳ್ಳು ಸುಳ್ಳು ಅನಸತದ. ನಮ್ಮಜ್ಜ ಕುಂದ್ರಿಸಿಗೊಂಡು ಕಥೀಹೇಳತಿದ್ದ ಹಂಗ್ಯ ಹಿಂಗ್ಯ ಅಂತ ನಮ್ಮಜ್ಜನ ಮಕಾನೋಡದ ನಾನು ಕಥಿಯೊಳಗ ಬರದರ ಕಥಿಗಾರನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಾದ ಅಂಶಗೋಳು ಬಂದಾವು"[೨೦]

'ದೇಸಗತಿ' ಕತೆಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ನಿಜ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಕತೆಯೊಂದು ಒಳಗೊಂಡ ವಾಸ್ತವದ ವಿಚಾರ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಜದ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿಕತೆಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗುವ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು, ಕಥನಿಸುವಾಗ ಅದರೊಳಗೆ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಕತೆಗಾರನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಇದು ಮನಗಾಣಿಸುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯಾಂಶವೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುರನ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು. ಕತೆಯೊಂದರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೇ ಕಲ್ಪಿಕತೆಯು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಅಂತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೇ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದು

ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಕತೆಗಾರ/ನಿರೂಪಕನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಆಗಬಹುದಾದರೂ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ನೆಲೆಗಳು ಪುನಾರಚಿಸುವ ಚರಿತ್ರೆ ಯಾವ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಮೂಡಿದುದು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಈ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನಾರಚಿತ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ನೋಟವೊಂದು ಅದರೊಳಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ, ಒಂದು ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಾಕ್ಷೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಹದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಥೆ ತನ್ನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿದೆ.

"ದೇಸಗತಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮನೆತನದ ಹಲವು ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ, ವಿವರಗಳಿಗೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಸ್ಪರ್ಶವಿರುವುದರಿಂದ ಕತೆಗಾರರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಂತಾಗಿದೆ"[೨೧] ಎಂಬ ಎಸ್.ದಿವಾಕರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ 'ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದ' ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪಕತೆಗಳ ಹದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವಂತಹದು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು 'ದೇಸಗತಿ' ಕತೆಯ ಕಲ್ಪನಾಥ ದೇಸಾಯರ ಆದ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. "ಅವರ ನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ಅಂದರ... ಕುದರಿಯ ಮ್ಯಾಲ ಕುಂತು ಬಂದು... ಹಿರಿ ಹೊಳಿ ದಾಟಿ ಧರಮನಟ್ಟಿಯೊಳಗ ದೇಸಗತೀ ಕಟ್ಟಿದ ತಮ್ಮ ಅಜ್ಜನ ಕಥಿಯ ಭೂತ ಕಾಲದೊಳಗ ಸಂಚಾರ ಮಾಡೋದು![೨೨] ಈ ಮಾತಿನಂತ್ಯದ ವಿಸ್ಮಿತತೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನಾರಚಿಸುವ ಈ ನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ಭೂತದೊಳಗೆ ತನ್ನ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಒದಗಿಸುವುದರ ಕುರಿತಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನಾಥ ದೇಸಾಯರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಪರಿಕರಗಳೆಂದರೆ; ಸಣ್ಣವರಿದ್ದಾಗ ಊರ ಹಿರಿಯ ಮಂದಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ನೆನಪುಗಳು, ಅಜ್ಜಿ ಅವ್ವಾ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಿರಿಯರ ಕಥೆಗಳು, ಹೆಳವರು ಹೊಗಳಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ವಂಶಾವಳಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧ ಭೂತಕಾಲ! ಈ ಭೂತಕಾಲದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪರಿಕರಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಸ್ಮೃತಿಯಿಂದಲೇ ಬಂದವಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಸುಸಂಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆ 'ಪ್ರಭುತ್ವ'ದ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದುದು. ಈ ರೀತಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನಾರಚನೆಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿರುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವ ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ 'ಲಯ'ದ ಹುಡುಕಾಟ ಮತ್ತು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಶಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತಹದು. ಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರ ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು, ಸಾದೃಶ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಪನಾಥದೇಸಾಯಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ದೇಸಗತಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ದೇಸಗತಿ'ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ, ನಾಯಕತ್ವ, ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಅರಾಜಕ/ಅಸಹಾಯಕ ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಳ್ಳತನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ 'ಪಿಂಡಾರಿ' ವೆಂಕೋಬರಾವ ತನ್ನ ಬೆನ್ನಹತ್ತಿದ ಪೇಶ್ವೆಯ ಸೈನಿಕರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿರುವವನು. ಹಾಗೊಂದು ದಿನ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಹೋಗುವ ಆತನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಚಿಮಣಾಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯ ಬೇಟೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಸುಳಿವು ಆತನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಅತಿಯಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಆತ್ಮರತಿಯಾಗಿ, ಭರ್ತ್ಸನೆಯ ನೋಟವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವುದು 'ಪ್ರಭುತ್ವ'ದ ಚಹರೆಯ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪಿಂಡಾರಿ ವೆಂಕೋಬರಾವ ತಾನು ಕದ್ದು ತಂದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ - "ಅಂವ ತನ್ನಧೋತರದ ನಡಿಯೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿ ಇಟಗೊಂಡ ಖಜಾನೀ ಹೊರಗ ತಗೀಲಿಕತ್ತಿದ... ಒಂದು ಪುತಳೀ ಸರಾ.... ಎರಡೂ ಚಪಲಾಹಾರ... ಚೈನೂ, ಕಾಲಗೆಜ್ಜೀ... (ಇವು ಯಾವದೋ ಸಣ್ಣ ಕೂಸಿಂದಿರಬೇಕು...) ಮತ್ತುಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ತಾಳಿಗೋಳೂ... ಬೆಳ್ಳಿ ರೂಪಾಯಿಗೋಳು..."[೨೩] -ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ಕ್ರೂರತೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವೊಂದು ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂಸದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾದ ಉಪವಿವರ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವಿನ ಕಾಲ ಗೆಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು 'ಮಾಂಗಲ್ಯ'ಗಳು ಪಿಂಡಾರಿತ್ವದ ಅಮಾನವೀಯ ಮುಖವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಭರ್ತ್ಸನೆಯ ನಗೆಯೊಂದು ಹಬ್ಬಿ, ಪೇಶ್ವೆ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಹಿತಿದಾರಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವ ಚಿಮಣಾಳ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಶಯದಿಂದ ಆಕೆಯ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಕತ್ತಿಯಿಂದ ತರಿಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಭೀಕರತೆಯ, ಭರ್ತ್ಸನೆಯ ಸ್ಫೋಟದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಸಗತಿಯನ್ನು, ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮುನ್ನದ ಈ ವಿವರಗಳು ಕತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಸುಳಿವು ನೀಡುವುದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ಪೇಶ್ವೇ ಸೈನಿಕರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿಬರುವ ವೆಂಕೋಬರಾವ ಪ್ರವಾಹ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಈಸುಬಿದ್ದು ಧಮರಮನಟ್ಟಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಈ ಪ್ರಯಾಣದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಎರಡು ಚಿತ್ರಣಗಳು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರುವಾಗಲೂ ಆತ ತಂದ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಕೊಂಬಿನಂತೆ ಪಟ್ಟಗದಿಂದ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ತರುವುದು. ಎರಡು ಆತನ ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ತುಂಬಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ವಿಠ್ಠಲ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಮತ್ತು ಆತನ ದೈವವಾದ ವಿಠ್ಠಲನೇ ಆತನನ್ನು ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಈಸಿಯೂ ದಡಸೇರುವಂತೆ 'ದೈವದ ಧೈರ್ಯ' ತುಂಬುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಸಾದೃಶ ವಿವರಗಳು ಕತೆಯ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಹೊಳಹುಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಧರಮನಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ವೆಂಕೋಬರಾವ ಭೇಟಿಮಾಡುವ ತ್ರಯಂಬಕ ಭಟ್ಟರ ಪಾತ್ರದ ವಿವರಗಳು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ, ಆತನ ಆಲೋಚನಾ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಪ್ರಭುತ್ವ' ಪರವಾದ ಪೌರೋಹಿತ್ಯದ ಚಹರೆಗಳು ಢಾಳವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಪರಿಚಿತನನ್ನು ಉಪಚರಿಸುವ ತ್ರಯಂಬಕ ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಮಾನವೀಯತೆ ಗೋಚರಿಸಿದರೂ, ಆತನ ನೋಟ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಮೀರಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಿವಾರ ಮತ್ತು ರಕ್ತ ಪಟ್ಟಿಯ ಕತ್ತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಮನಿಸುವ ತ್ರಯಂಬಕ ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲು 'ದೇಸಗತಿ'ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅಭಿಲಾಷೆ ಮೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಲ್ಪಕತೆಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸುವ ವೆಂಕೋಬರಾವ ತನ್ನನ್ನ ದೇಶಸ್ಥನೆಂದು, ಹೆಸರು 'ರಂಗೋಪಟವರ್ಧನ' ಎಂದೂ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸದ್ಯದ ಆವರ್ತನದಲ್ಲಿ 'ದೇಸಗತಿ'ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಶಸ್ಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಪೇಶ್ವೇಗಳಾಗಿ ಆಡಳಿತ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವೆಂಕೋಬರಾವ ತನ್ನ ಜನಿವಾರಕ್ಕೆ 'ದೇಶಸ್ಥ'ವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪೂರಕ ನಾಮಕರಣ 'ರಂಗೋ ಪಟವರ್ಧನ'ವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತವಲ್ಲದೆಯೂ 'ಪ್ರಭುತ್ವದ' ಪೂರಕತೆಯನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

೫. ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ :'ದೇಸಗತಿ'ಯ ನಿರ್ಮಾಣ

"ನೋಡರಿ ಪಟವರ್ಧನ... ನೀವು ಅಮೃತ ಘಳಿಗಿಯೊಳಗ ಈ ಊರು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡೀರಿ... ನೀವು ಬಂದ ಮೂಹೂರ್ತದ ಕುಂಡಲೀ ಪ್ರಕಾರ, ನಿಮಗ ರಾಜನಾಗೂ ಯೋಗ ಅದ. ನೀವು ದೇಸಗತೀ ಕಟ್ಟತೀರಿ"[೨೪]

ತ್ರಯಂಬಕ ಭಟ್ಟರ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಯೋಗ, ಅಮೃತ ಘಳಿಗಿಯ (ಕಾಲಗತಿಯ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆ), ಅಮೂರ್ತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಮೂಹೂರ್ತ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಥವಾ ರಾಜತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭ ಅರಾಜಕತ್ವವೇ ಅವಕಾಶವಾಗಿ, ಯೋಗವಾಗಿ, ನಿರ್ಮಾಣದ ಸುಸಂದರ್ಭವೇ ಮೂಹೂರ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾಲ ಗಣನೆಯಾದ ಪಂಚಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. 'ಪ್ರಭುತ್ವ' ನಿರ್ಮಾಣದ ಸುಮುಹೂರ್ತವನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದ ತ್ರಯಂಬಕ ಭಟ್ಟರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ (ಪುನಾರಚಿತ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸದೊಳಗೆ) ಸಮುದಾಯದ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಅಮಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದ ಅರಾಜಕತೆ ಧ್ವನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ-

"ನೋಡರಿ ಪಟವರ್ಧನ್... ನಮ್ಮ ಭಾಗದಾಗ ವಿಚಿತ್ರನ ನಡದೇತಿ... ಯಾಂವನರೇ ಒಂದ ದಂಡ ಕಟಿಗೋಂಡು ಬರತಾನೂ... ಬಂದು ತಾನು ಪೇಶವೇಗೋಳ ಸರದಾರಾ ಚೌಥ ಕೊಡರೀ ಅಂತಾನು. ಆಮ್ಯಾಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬರತಾನೂ... ಬಂದು ನಾ ವಿಜಾಪುರದ ಸುಬೇದಾರಾ...ದಂಡಿನ ಖರ್ಚ ವಸೂಲ ಮಾಡಾಕ ಬಂದಿನೂ ಅಂತಾನು. ಇವರೇನ ಖರೇ ಸುಬೇದಾರರೋ ಏನ ದರೋಡೆಖೋರರೋ ಯಾಂವ ಬಲ್ಲ!"[೨೫]

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ 'ಪ್ರಭುತ್ವದ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸುಲಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ಪೇಶ್ವೆಗಳ ಸರದಾರಾ, ವಿಜಾಪುರದ ಸುಬೇದಾರ ಎಂಬಂಥ ಧರಿಸಿದ ಚಹರೆಗಳು; ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಲಾಭ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಮತ್ತು ಅವರನ್ನ ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ಸಮಾಜದ ಅಮಾಯಕತೆ 'ದೇಸಗತಿ' ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಸಹಕಾರಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಪಂಚಾಂಗದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಸುಮುಹೂರ್ತ'ವಾಗಿ, ಯೋಗವಾಗಿ 'ಅಮೃತಘಳಿಗೆ'ಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೊಳಹು.

ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಲಾಭಪಡೆದು ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮತ್ತು ತಾನು ಅದರ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗುವ ತ್ರಯಂಬಕ ಭಟ್ಟರ ಹಂಚಿಕೆ, ತನ್ನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹೊಸ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ವೆಂಕೋಬರಾವನ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಕಾರ್ಯ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದು ಹೀಗೆ. ಈ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿಸುವ, ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದು 'ಸಂಕಥನ' ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಥನ ಪರಿಕ್ರಮ ಬಹು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೇಸಗತಿ' ಕತೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಂದರ್ಭ ಇದು. ಪ್ರಭುತ್ವ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಲ್ಪಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆ ಜೀವತಳೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಅದು ವರ್ತಮಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು 'ಸಂಕಥನ'ವಾಗಿಸುವಿಕೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ತಂತ್ರವೂ ಆಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಕಥನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಯಂಬಕಭಟ್ಟ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ನಟಿಸುತ್ತಾ ತಾನು ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಪೇಶ್ವೆ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮನವಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ್ಡಿರಿಂದಲೆ ಒದಗಿಬಂದ ಈ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಪ್ರಜಾಪಾಲನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ದೇಸಗತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯು ಹೊಂದಿರುವ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಸಾರಲು ಹುಲಿ ಬೇಟೆಯ ಕತೆ, ಪ್ರಜಾನುಕಂಪದ ನಿರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಈಸಿ ಬಂದು ತಲುಪಿದ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಾರೋಪಿಸುವುದು 'ನಿರ್ಮಿತಿ'ಯ ಪೂರಕ ಅಂಶಗಳೇ. ಸಮುದಾಯದ ಸಂಶಯ ನಿವಾರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕುರಿತ ಭಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುವ ಇಂತಹ ಸಂಕಥನಾ ಅಂಶಗಳೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

'ದೇಸಗತಿ' ನಿರ್ಮಾಣದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೊದಲ ಆಂಶಿಕ ತಂತ್ರವಾಗಿ ದೇಸಾಯರಿಗೆ ವಾಡೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿ 'ರಾಜತ್ವ'ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ನಡುವೆ ತಡೆಗೋಡೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು. ಪ್ರಜಾ ರಕ್ಷಣೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗರಡಿಮನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪನ್ನ ಶಕ್ತಿವಂತ ಯುವಕರ ಪಡೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಸೈನ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ನಂತರ, ತೆರಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಸೈನ್ಯದ ನೆರವಿನಿಂದ 'ಕಪ್ಪ' ವಸೂಲಿ ಮಾಡುವುದು ಆ ಮೂಲಕ 'ದೇಸಗತಿ'ಯ ಒಡೆತನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾರ್ಯಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪ ಕೊಡದ ಹಂಚಿನಾಳ ಗೌಡನನ್ನ ಸೈನ್ಯ ಊರಹೊಕ್ಕಿ ಆತನನ್ನು ಸೆರಿಹಿಡಿದು ಎಳೆದಾಡಿ ಆಕ್ರಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾಠಿಣ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅಪಾರ ಧನ ಕನಕಗಳ 'ಕಪ್ಪ' ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುವಲ್ಲಿ 'ದೇಸಗತಿ'ಯ ಚಹರೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

"ದೇಸಾಯರು ಆ ಹೊರಲಾರದ ಹೊರಿಯ... ದೊಡ್ಡ ಗಂಟಿನ್ಯಾಗಿನ ಪುತಳೀ ಸಣ್ಣ ಗೆಜ್ಜೀ ಟಿಕ್ಕೀ ಕೊಳ್ಳ ಚೇನೂ ಬುಗಡಿಗೋಳು ಕಾಲಗೆಜ್ಜೀ ರೊಕ್ಕಾ ರೂಪಾಯಿ ಎಲ್ಲಾ ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದರು.... ನೋಡಿಕೋತ ನೋಡಿಕೋತ ದೇಸಾಯರು ಅಗದೀ ಉತ್ತೇಜಿತರಾದರು... ಚಿತ್ತ ಚಂಚಲಗೊಂಡಿತು. ಅವರು ಖೊಕ್ ಖೊಕ್

[illegible]

ಅಂತ ನಗಲಿಕ್ಕೆ ಸುರು ಮಾಡಿದರು."[೨೬]

ಪ್ರಜಾಪರಿಪಾಲನೆಯ -'ದೇಸಗತಿ' -ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ವಿವಿಧ ಆಭರಣ ಮತ್ತು ದುಡ್ಡಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಭರಣ ಮತ್ತು ಕಾಲಚೇನುಗಳು ಪಿಂಡಾರಿ ವೆಂಕೋಬರಾವನ ಕಳ್ಳತನದ ಸರಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವೇ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಆತನ ಆ ಉತ್ತೇಜಿತ ಚಂಚಲತೆ ಮತ್ತು ನಗು; ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

೬.'ದೇಸಗತಿ' ಎಂಬ ಉಪರಾಜತ್ವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಜನಸಮುದಾಯದ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಾಡುಗಳಾಗಿ, ಗಡಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿ ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ 'ರಾಜತ್ವ'ದ ಹಿರಿಮೆ ದೊಡ್ಡದು. ಅಂತಹ ನಾಡುಗಳನ್ನು ಸೇರಿದ 'ದೇಶ' ಮತ್ತು ಅವರ ರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತಹದು. ವಿಶಾಲ ನಾಡಿನ ಒಡೆತನದ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಒಳನಾಡಿನ ಏರುಪೇರುಗಳು ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ರಾಜತ್ವವನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಕಡಿಮೆಯೇ. ಇಂತಹ ಅಸಂಪರ್ಕಿತ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಂಡಲೀಕ ಅಥವಾ ಉಪರಾಜತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಅಥವಾ ರಾಜತ್ವದಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಇಂತಹ ಉಪರಾಜತ್ವದ ನೇಮಕ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಆಕಾಂಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾದಂತಹವು. ಆದರೆ ರಾಜತ್ವ ತನ್ನ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣದತ್ತ ಅಥವಾ ನಿರ್ಮಿತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಒಡೆತನದತ್ತ ಸದಾ ವಾಲುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಲ ಸ್ತರದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಮಿತವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸದಾವಕಾಶವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಉಪರಾಜತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. 'ದೇಸಗತಿ' ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ನಂತರ ಅದರ ಸಿಂಧುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ 'ದೇಸಗತಿ' ಕತೆಯ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ.

"ಧರಮನಟ್ಟೀ ನಾಡಿನಾಗ ಹಿಂಗೆಲ್ಲಾ ನಡದಾಗ ಮ್ಯಾಗಡೇ ದೇಶದಾಗ ಏನ ನಡೆದಿತ್ತು...! ಪೇಶವೇಗೋಳ ರಾಜ್ಯದಾಗ ದಿಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನದ ಕನಸಗೋಳು ಬೀಳಲಿಕ್ಕತ್ತಿದ್ದೂ.... ಮೊಗಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೋಳ ಇಬ್ಬರದು ತಲೀ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಮಂತ್ರಿ, ದಿಲ್ಲೀಗಾದೀ ಮ್ಯಾಲ ಕುಂತು... ಆಳಲಿಕ್ಕಂತ ಮರಾಠರನ್ನು ಕರೆದ. ಮೆತ್ತನೆಯ ಗಾದೀ ಮ್ಯಾಲ ಕುಂತ ಪೇಶವೇ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಆಳುವ ರುಚೀ ಹತ್ತಿತ್ತು.. ಬಾ ಅಂತ ಕರದಾಗ ಯಾಕ ಆಗಬಾರದೂ... ಯಾಕ ಆಗಬಾರದೂ... ಅಂದ ಅವರು ದಿಲ್ಲಿಯ ಗಾದಿಯ ಕಡೆ ತೇಲುಗಣ್ಣು ಮೇಲುಗಣ್ಣು ಬಿಡಲಿಕ್ಕತ್ತಿದ್ದರು..."[೨೭] ಪಾಣೀಪತ್ತಿನ ಕದನ ಎಂದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಈ ಘಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ರಾಜತ್ವದ ರುಚಿಕಂಡ ಪೇಶವೇಗಳಿಗೆ ದಿಲ್ಲೀ ಸಿಂಹಾಸನದ ಕನಸುಬಿದ್ದು, ಕನವರಿಕೆ ಶುರುವಾದ ಹೊತ್ತಿನ 'ಅರಾಜಕತ್ವ'ದಲ್ಲೇ ಧರಮನಟ್ಟಿಯ ದೇಸಗತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಸುಸಂಬದ್ಧ ಭೂತ ಕಾಲದ' ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿತ 'ಕಪ್ಪ'ವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಸನದನ್ನು ಪಡೆದು 'ಸಿಂಧುತ್ವ' ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿಯ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರದ ಯಶಸ್ಸು ಉಪರಾಜತ್ವದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಯಶಸ್ವಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಸಂಕೇತ. ರಾಜತ್ವಕ್ಕೆ, ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ, ಚ್ಯುತಿ ಇಲ್ಲದ ಈ ಸಹಾಯಕ ರಾಜತ್ವದಿಂದ

ತೊಡಕೇನೂ ಕಾಣಿಸದೇ ಸಿಂಧುಗೊಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ತರಗಳು ಒಂದಾದರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕ ಈ ದೇಸಾಯಿತನವೂ ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಲಾಭಕೋರತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಿಂಧುತ್ವಗೊಂಡ 'ದೇಸಗತಿ'ಯ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಸ್ಥಾನ-ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ದೈವದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ. "ರಾಜಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವತಃ" ಎಂದು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ಸ್ಮೃತಿ ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾದ ಈ ದೈವ ಸ್ಥಾಪನೆ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ನೆಲೆಗಳಿಸಲು ಸಮರ್ಥ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಅರಮನೆ ನಿರ್ಮಾಣ, ರಾಣೀವಾಸ, ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಲೋಲುಪತೆಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣದೊಂದಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ 'ದೇಸಗತಿ' ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯು 'ಪ್ರಭುತ್ವದ' ಎಲ್ಲಾ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದಂತೆಯೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿಕಾಲಗತಿಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತು ತನ್ನ 'ಲಯ' ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಕತೆಯಂತೆಯೇ 'ದೇಸಗತಿ'ಯ ಅವನತಿ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕು ತನ್ನ ಸಹಜ ಲಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಅದರ ಮರು ಹುಡುಕುವಿಕೆ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಗೋಚರವಾದರೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ವಂಚಿತವಾದ ಇಂತಹ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದೆಡೆಗೆ ಕಥನ ಉತ್ಸುಕವಾಗದೇ, ಲಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ನಾಡುಗಳನ್ನೂ, ರಾಜತ್ವವನ್ನು, ಉಪರಾಜತ್ವವನ್ನು ಆಪೋಷಿಸಿ ಏಕತ್ರ 'ಪ್ರಭುತ್ವ' ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇಂತಹ ದೇಸಗತಿಗಳ ನಾಶದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದೆ. ಹಾಗೆ ಏಕತ್ರವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ವಿಮೋಚನೆ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯ ಒಡೆತನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಹೋರಾಟ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪಲ್ಲಟ ಈ ಕತೆಯ ಆಶಯವೂ, ಅಭಿಲಾಷೆಯೂ ಆಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾದರೆ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರವನ್ನು ಸಾಧಿಸದೇ ಹೋದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕನಿಕರದ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ.

"ಕೆಂಪಮೋತೀ ಮಂದಿ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯಗೋಳನ ದೇಸಗತಿಗೋಳನ ತಿಂದ ಹಾಕಿದರು. ಪೇಶವೆಗೋಳನ್ನ ಭೋಸಲೆಗೋಳನ್ನ ಹಲ್ಲಿಗೆ ಹತ್ತಧಂಗ ಗುಳುಂ ಅಂತ ನುಂಗಿದವರಿಗೆ ಧರಮಗಟ್ಟಿಯ ದೇಸಗತಿ ಯಾವ ಮೂಲಿ...? ಹೋಗಲಿ... ಅವರು ಹೋದಮ್ಯಾಲರೇ ನಮ್ಮವರು ಮಾಡಿದ್ದೇನು....? ಗಚ್ಚಿನ ಗಾಣಕ್ಕ ಹೂಡಿದ ಎತಗೋಳಹಂಗ, ಅವರು ಹಾಕಿದ ಗೆರೀ ಒಳಗ ಸುತ್ತ ಹೊಡೀಲಿಕ್ಕತ್ಯಾರ... ಹೂಂ... ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ ಅಂತ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ!"[೨೮]

ಕಲ್ಪನಾಥ ದೇಸಾಯರ ಈ ಕಳವಳಗಳಲ್ಲಿ ಬರಿಯೆ ಲಯಗೊಂಡ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಳಹಳಿಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಾರತದ ನವ ನಿರ್ಮಾಣದೆಡೆಗಿನ ಒಂದು ಅಸಮಧಾನವೂ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಲಯಗೊಂಡ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವಾಗಲೂ ಹೊಮ್ಮುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಜನಪರವಾಗಿ ಮೊಳೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ ಗ್ರಾಮ

[illegible]

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದರ ಸಿನಿಕತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳೇ ಆಳುವವರು, ಈ ಆಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹೊಲ್ಯಾರ ರಾಮಂದೂ ಪಾಲಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಿರದ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಕಲ್ಪನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯ ಕನವರಿಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಮೂಲ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾನವೀಯ ಮುಖವೇ? ಅಥವಾ ಸಹಜ ಲಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಮುದಾಯದ ವಿಕೃತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆ ಒಂದು ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

"ಈ ಇಲೆಕ್ಶನ್‌ಗೋಳ ಒಳಗ ಆರಿಸಿಬರೂ ಮಂದಿಗೆ ತಾವು (ಹೊಲ್ಯಾರ) ರಾಮನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಅನ್ನೋ ನೆನಪು ಬ್ಯಾಡ... ಕನಿಷ್ಠ ಆ ಕಲ್ಪನಾನಾರೇ ಎಲ್ಲಿ ಇರತದ್ಯ...? ಆ ಆರಿಸಿ ಬಂದವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ತೇ ತಾವು ರಾಜಾ ಆಗಿ ಕೂಡತಾರ... ಹೂಂ...."[೨೮]

ಎಂಬ ಕಲ್ಪನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯರ ವಿಷಾದವೇ ಕಥನದ ವಿಷಾದವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಕೊಂಚ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅವನತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯರಿಗೆ ಮೂಡುವ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಪಡೆದುಬಿಟ್ಟು, ವಿಷಣ್ಣತೆಯು ಉಪಪ್ರಭುತ್ವದ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿಷಾದವನ್ನೇ ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ನವಾಧುನಿಕ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದಲ್ಲಿನ ಉಪ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವೀಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ.

೭. ಸಮುದಾಯದ 'ಲಯ' ತೊಡಕು: ಊಳಿಗ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ನಾಗರೀಕತೆಯ ಆದಿಮ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಸಮುದಾಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಹಂತದಿಂದಲೇ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸ್ತರವಾಗಿಯೇ ರೂಪಿತವಾಗಿಬಂದ 'ಗ್ರಾಮ' ಸಮುದಾಯ ಜೀವನದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಘಟಕವೂ ಹೌದು. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳು ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಘಟಕವನ್ನು 'ಗ್ರಾಮ' ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಉಚಿತ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಜನಪದಗಳು, ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳು, ವಿದ್ಯೆ ಆಚಾರಗಳು, ವೃತ್ತಿ ಪ್ರವರ್ಗಗಳು ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಂಡ ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ 'ಲಯ'ವೇ ವಿಸ್ತೃತ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ 'ಲಯ'ವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ 'ಲಯ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಈ ಮೊದಲಿನ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಂತೆ ನಾಡು, ರಾಜ್ಯ, ದೇಶ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗದು. ಆದರೂ ದೇಶದ ಘಟಕ ಸ್ಥಿತಿ ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನು ಮೈಪಡೆದ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಂತಹದು. ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ 'ಲಯ' ತೊಡಕನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು, ಮರಳಿ ಲಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಚಯ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಉಪ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಅದು ತೀರಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು.

ಆಧುನಿಕತೆ ರೂಪಿಸುವ ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೆಯೇ, ಸನಾತನತೆಯೊಂದು ಗ್ರಾಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ, ಮತ್ತು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ

ಪರಿಭಾವಿಸದೆಯೂ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ತನ್ನ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಹೌದು, ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಟ್ಟ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಇದರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ 'ದೇಸಗತಿ' ಸಂಕಲನದ "ಕಥಿಯ ಹುಚ್ಚಿನ ಕರಿ ಟೊಪಿಗಿಯ ರಾಯ" ಕಥೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ವರ್ಗ ವೈಪರೀತ್ಯದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲು ಕಲಾತ್ಮಕ ಶಿಲಾಕಂಬದ ವರ್ಣನೆಯೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಬೃಹತ್ ಕಲ್ಲಿನ ಕಂಬದಂಥ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ವರ್ಣನೆ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟ ನೀಡಿದಂತೇ ಅದರ ವಿವರಗಳು ಸಾದೃಶ್ಯಗೊಳಿಸುವ ವರ್ಗ ವೈಪರೀತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಮೊಳದಷ್ಟು ವ್ಯಾಸದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ತಳ ಸ್ತರದಿಂದ ಬಳ್ಳಿ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಶಿಲ್ಪಿಯ ಹಸ್ತಕೌಶಲವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಅದೇ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ

ಶಿಲ್ಪದ ಮೊದಲ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ - ಬಳ್ಳಿಗಳು, ಹೂವು, ಕಮಲಗಳು ಬರುತ್ತವೆ

ಎರಡನೇ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ - ಕಾಡಕೋಣ, ಕಾಡಹಂದಿ, ಆನೆಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಮೂರನೆಯ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ - ಹೋರಿ ಆಕಳುಗಳ ಸಾಲು, ನಡುವೆ ನೇಗಿಲು, ರೆಂಟೇ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ - ಆಯುಧ ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧದ್ದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಐದನೆಯ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ - ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳು, ಮಧ್ಯೆ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

ಅಂತಿಮ ಶಿರಸ್ಸಿನಂತಹ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ - ಒಂದು ಇಡೀ ಮುಖ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಯಾವ ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಒಂದೇ ಮುಖ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಈ ವರ್ಣನೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಸುಳಿವನ್ನು ನೀಡುವಂತಹದು.

ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜ ಜೀವಸೆಲೆಗಳಾದ ಹೂವು, ಬಳ್ಳಿಗಳು ಸಂರಚನೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಉಳಿದವು ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಯ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಂತರದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಜೀವಜಗತ್ತಿನ ನಿಕೃಷ್ಟ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವಂತಹವು. ಆನೆ ಶ್ರಮದ ಪ್ರತೀಕವಾದರೆ, ಕಾಡುಕೋಣ, ಕಾಡಹಂದಿಗಳು ಅದೇ ಶ್ರಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ನಿಕೃಷ್ಟತೆಯ ಸ್ತರದವು. ಅವುಗಳ ನಂತರದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಹೋರಿ, ಆಕಳು ಮತ್ತು ನೇಗಿಲಿನಂತಹ ಕೃಷಿಪರಿಕರಗಳು ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಹೈನುಗಾರಿಕೆಯಂತಹ ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಯ ಸ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಾದ ನಂತರ ಬರುವುದೇ ದೈಹಿಕ ಕ್ಷಮತೆಯ, ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಯ ಮತ್ತು ಹೊರ ದಾಳಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸದಾ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ದಂಡಿನ ಸ್ತರ. ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯ ಮೇಲ್ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ

ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಶೂರತನವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಪಿಡುವ ರಕ್ಷಕತನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹಜ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಎತ್ತರದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇಲ್ಲಿ ತನಗಿಂತಲೂ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರನ್ನು ಮತ್ತು 'ಕೃಷ್ಣ' ನನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಕಥಿಯ ಹುಚ್ಚಿನ ಕರಿಟೋಪಿಗಿಯ ರಾಯ' ಎಂದೇ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಥನದ ಕೇಂದ್ರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಶಾಮರಾಯ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಾಮ ಭಾರತದ ಮೂಲ ಘಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ, ಅಧ್ಯಯನ ನಿಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿದೈವ ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ದೇಸಗತಿ' ನಿರ್ಮಾಣದದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ತಂತ್ರ ರೂಪಿಸುವ, ಕಾರಭಾರೀತನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ತರದ ಎತ್ತರವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ನೆಲೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ತರಗಳಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ, ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಉಂಬಳಿದಾರರ /ವತನದಾರರ ಅಥವಾ ಜಮೀನುದಾರಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ಕರಿಟೋಪಿಗಿಯ ರಾಯ ಊರಿನ ಕುಲಕರ್ಣಿಯಾದ ಶಾಮರಾಯ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಮೋಹಿತನಾದ, ಚರಿತ್ರೆ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವನು. ಒಂದೊಂದು ಗ್ರಾಮದೊಳಗೂ ತನ್ನದೇ ಉಪ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ, ನ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೂತ್ರಧಾರ ಹಿಡಿದ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೇ ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಕಲಂತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಥನದ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಶಾಮರಾಯನಿಗೂ ತನ್ನ ಮನೆತನದ, ತನ್ನ ನ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತು ದಾಖಲೀಕರಣ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ತನ್ನ ದಾಖಲೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಳವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರೆ, ಜನರ ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲಗಳನ್ನು ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಶಾಮರಾಯ ಲಿಖಿತಗೊಳಿಸುವ ಹುಕಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವವನು. ಎಂದೇ ಕಥನದ ನಿರೂಪಕನನ್ನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಉತ್ಸುಕನಾದಂತಹವನು.

"ನೀವು... ನೀವು.. ನಮ್ಮ ಮನಿತನಾ... ನನ್ನ ಮ್ಯಾಲ ಮತ್ತು ಈ ಊರ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಾ... ಇವದರ ಮ್ಯಾಲ ಒಂದ ಕಥೀ ಬರೀರೆಲ್ಲಾ....."[೩೦] ...ಕುಲಕರ್ಣಿ ಶಾಮರಾಯನ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಕಥನವೊಂದು ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಆಶಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮನೆತನ ಮತ್ತು ನಾನು ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಿಂದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂಡ ನ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಲನಾರೂಪ ಪಡೆಯಲೆಂಬ ಆಶಯ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಸಗತಿಯ ಕಲ್ಪನಾಥ ದೇಸಾಯರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದೆಡೆಗೆ ಸಾಗಲು ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧ ಭೂತಕಾಲ ನಿರ್ಮಾಣವಾದಂತೆ, ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೇ ಭೂತಕಾಲವೊಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನಾಥದೇಸಾಯಿ ತನ್ನ ಸುಸಂಬಂದ್ಧ ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿದಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಕನೇ ಅಂತಹ ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನದಲ್ಲದ ಈ ಚರಿತೆಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ

ಜೀವನದ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಬಂದು ಬಿಡಬಹುದು ಎಂದು ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ನಿರೂಪಕ ಸೂಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತರವಿಹೀನತೆಯೇ ಹಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದಂತಹದು.

ಕುಲಕರ್ಣಿ ಶಾಮರಾಯನ ಮನೆತನದ ಮೂಲ ಪುರುಷ ಶೃಂಗೇರಿಯವನಂತೆ. ವಿಶ್ವಂಬರ ಶರ್ಮ ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಘನಪಾಠಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಈ ವಂಶಾವಳಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಹವರ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಿಶ್ವಂಬರ ಶರ್ಮ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆನಿಂತು, ಆತನ ಬದುಕಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆತನ ಮಗ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಶರ್ಮನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಪಟ್ಟವೇರಿ -ವೈದಿಕ ವಿಧಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅಪಾರ ಆದರದಿಂದ ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಶರ್ಮರಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಭೋಗ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಒಳಸಂಚುಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಡೆಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೆತನದ ನಡೆಯನ್ನು ಸಾಪೇಕ್ಷಗೊಳಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕಥಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಈ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹದಿನಾರು ಊರುಗಳ ಉಂಬಳಿ ಸಿಕ್ಕದ್ದು ದಾಖಲಾಗಿ, ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಜಮೀನುದಾರಿಕೆ ಬಂದೊದಗಿದ ಕುರಿತು ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಅಮಾಯಕತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಈ ಜಮೀನುದಾರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುವ ಈ ವಂಶಾವಳಿ, ಚರಿತ್ರೆ ನಂತರ ನಡೆದ ಹಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಏಳು ಬೀಳುಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧ ಭೂತಕಾಲವನ್ನೂ, ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಪುಷ್ಟಗೊಂಡ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಚಾರಿತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮುಂದ ನೋಡ್ರೀ ರಾಯರ ಆಳಿಕೆ ಮುಗದು ಈ ಭಾಗ ವಿಜಾಪುರದ ಆಳಿಕೆಗೆ ಬಂತು... ಆ ಮ್ಯಾಲೆ ಮರಾಠಾ ರಾಜ್ಯ...ನಡವ ಔರಂಗಜೇಬನ ಆಳಿಕೆ ಬಂತು. ಆಮ್ಯಾಲ ಪೇಶವೆಗೋಳು ಬಂದರೂ... ಕಂಪನೀ ಸರ್ಕಾರ ಬಂತೂ... ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ ನೋಡ್ರೆಪಾ ನಮ್ಮ ಉಂಬಳೇನೂ ಸುಳ್ಳಾಗಲಿಲ್ಲ... ನಡವ ಕಂಪನೀ ಸರ್ಕಾರದವರಂತೂ ಜಮೀನ್ದಾರೀ ಕಾಯ್ದೇ ತಂದು ನಮ್ಮ ಭೂಮಿಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಿಗೀ ಮಾಡಿದರು..."[೬೧]

ಈ ಮಾತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳು ಸುಸಂಗತಗೊಂಡು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ಜಮಿನ್ದಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಉಪ ಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು. ಗ್ರಾಮದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಮೇಲಿನೆರಡು ಸ್ತರಗಳು ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಕೆಳಸ್ತರಗಳು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ವಿವರಗಳು ಇದರೊಂದಿಗೇ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಜಮೀನುಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ 'ದೋನಸೇಪನ್ನಾಸ ಕೂರಗೀ' ಎಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವ ಶಾಮರಾಯರಿಗೆ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಆಳುಗಳ ತ್ರಾಸಿಲ್ಲ, ಎಂಟುಹತ್ತು ಜೀತದ ಆಳುಗಳು ಇದ್ದಾವೆ ಎಂದು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು, ಜಮೀನ್ದಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೇ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾದ 'ಜೀತಪದ್ಧತಿಯನ್ನು' ಮತ್ತು ಅದನ್ನು

ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿರಂಕುಶತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ನ್ಯಾಯ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಈ ಜಮೀನುದಾರಿಕೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮಾನವೀಯ ನಿರಂಕುಶತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಥನ ಸಾದೃಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಯಗೋಳ ಮುದುಕಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗ ಎರಡು ದಿನದಿಂದ ಹಸಿದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಗೊಂಜಾಳದ ನಾಲ್ಕು ತೆನೆ ಮುರಿದದ್ದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದು, ತನಗೆ ಇದಿರಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ ಅಂಗಡಿ ಕುಬೇರನನ್ನು ಸಹಿಸದೇ ಖೂನಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು, ಕಾಯ್ದೆ ಕಾನೂನು ಪಾಲನೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬಂತೆ ಶಾಮರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ನಿರಂಕುಶತೆಯ ಹರವು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥನ ಜಮೀನುದಾರಿಕೆಯ ಶೋಷಣೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಸೇವೆಗಾಗಿ ವಿವಾಹಿತ ಒಕ್ಕಲಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಕೋಣೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದರ ವಿವರಗಳೇ ಅಮಾನವೀಯತೆಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ. ತಟ್ಟನೇ 'ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಕತೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ನೆನಪಿಸುವ ಈ ಸಂದರ್ಭ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಅಮಾಯಕಳನ್ನ ದೇವರ ದಾಸತ್ವಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಅಸಹಾಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು, ವಿವಾಹಿತಳ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೇ ಒದಗಿಸುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಾದೃಶಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತಹವು.

ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಕೇವಲ ಜಮೀನುದಾರಿಕೆಯ ಉಪ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉಂಬಳಿ ಪಡೆದ /ವತನದಾರಿಕೆ ಹೊಂದಿದ ಆದರೆ ಜಮೀನುದಾರಿಕೆಯ ದರ್ಪವಿಲ್ಲದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಇದು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಸ್ತರದ ವತನದಾರಿಕೆಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರೂರ ಮುಖಗಳು ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಅಂತಹ ಮಾದರಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಚರ್ಚೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು' ಕತೆಯ ಕಲ್ಲೋಪಂತ ಅಂತಹುದೇ ವತನದಾರ. ತಮ್ಮ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಉಂಬಳಿಯನ್ನ ಕೂರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿಸಿ, ಅದರ ಉತ್ಪನ್ನಕ್ಕೆ ಒಡೆತನ ಹೊಂದುವ ಇಂತಹ ವತನದಾರಿಕೆಗೆ ಉಪ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿಸ್ತೃತತೆ ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನದ ಕಾರಣತ್ವವಂತೂ ಆರೋಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲೋಪಂತರ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಈ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಮೇಲುಸ್ತರದ ನಿರಾಳತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ

"ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಪಾತ್ರರ್ವಿಧಿಗಳನ್ನ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡು ತಾಸೆರಡು ತಾಸು ಹೊಲಗೋಳೂ... ತ್ವಾಟಾ... ಅಂತ ಅಡ್ಡಾಡಿ... ಮನಿಗೆ ಬಂದು ಸ್ನಾನಾ ಪೂಜೀ... ಅಂತ ಹಗಲಿನ ಒಪ್ಪತ್ತನ್ನು ಕಳದು ಆಮ್ಯಾಲ ಊಟಾ ಮಾಡಿ ತಾಸೆರಡು ತಾಸು ಮಲಗುವರು... ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ನಿದ್ದೀ ತಗದು ಎದ್ದು ಚಹಾ ಕುಡದು ಮತ್ತ ಹೊಲಗೋಳು ಕಡೆ ಒಂದ ರೌಂಡು ಹೋಗಿಬರೋದು.... ಇದಾದ ಮ್ಯಾಲ ಸಂಜೀಮುಂದ ಶೌಚಕ್ಕೂ ಹೋಗಿಬಂದು... ಕೈಕಾಲು ತೊಳಕೊಂಡು ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೀ ಮುಗಸಿ... ಊಟಾ ಇಲ್ಲಾ ಫಳಾರ ಮುಗಿಸಿ ಮತ್ತ ಮಲಗುವರು... ಇದು ಕಲ್ಲೋಪಂತರ ನಿತ್ಯದ ಉದ್ಯೋಗ!..."[೩೨]

ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಸ್ತರ ಪಡೆದ ಅಧ್ಯಯನ ಶೀಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆ ಮತ್ತು ದೈವದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕಲ್ಲೋಪಂತ ತರಹದ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ವತನದಾರರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯ-ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲದ ಬರಿಯೇ ದೈವ ಉಪಾಸನೆಯಷ್ಟೇ ಸ್ಥಿತಗೊಂಡ ನಂತರವೂ ವತನದಾರಿಕೆಯ ಸೌಕರ್ಯಹೊಂದಿ ಅನಾಯಾಸ ಮೇಲುಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿಬಿಡುವ ಪ್ರವರ್ಗಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಈ ನೋಟವೇ ಆಧುನಿಕವಾದುದು. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾದ ಗ್ರಾಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆ ಹಾಗೂ ಕಳೆದು ಹೋದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ 'ಲಯ'ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥನ ಸಾದೃಶ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ ಗಮನಸೆಳೆಯುವಂತಹದು.

ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ, ಜಮೀನು ಒಡೆತನದ ಬಯಕೆ, ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೇಲು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯದ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ದಾಖಲಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. 'ಬೆಳಕ್ಕಿಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ' ಕತೆಯ ಪರಿವ್ಯಾ ಮೇಲುಸ್ತರಕ್ಕೆ ಕ್ರಮಿಸಲು ಬಯಸುವ ತಳಸ್ತರದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಿವ್ಯಾ ಪರವ್ವನ ಮಗ. ಈತನ ತಂದೆ ಯಲ್ಯಾ ಆದರೂ ಪರವ್ವನನ್ನು ಆ ಊರಿನ ಗೌಡ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೊಲಗೇರಿಯ ಮಂದಿ ಆಕೆಯ ಅದೃಷ್ಟವೆಂಬಂತೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪರವ್ವ ಆತನ್ನನು ಪರಗೌಡಾ ಎಂದೇ ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೊಲಗೇರಿಯ ಪರವ್ವಳನ್ನು ಊರಿನ ಗೌಡ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಸಹಜಾಚರಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಆಕೆಯ ತುಡಿತ ಮಗನನ್ನು 'ಪರಗೌಡ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಜನ್ಮತಃ ಹೊಲೆಯನಲ್ಲದ ಮಗನನ್ನು ಮೇಲು ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಕ್ರಮಿಸಲು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತಹದು. ಈ 'ಉಪಪತ್ನಿ' ಪದ ಪ್ರಯೋಗದಷ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ತಮ ಸ್ತರವಲ್ಲದ ಕೂಡುವಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೊಲಗೇರಿಗೇ ಇರುವ 'ನಸೀಬಿ'ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಥಾಪಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಬಿಗಿಬಂಧಗಳು ತನ್ನ ಸಡಿಲಿಕೆ ತೋರದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಪರಿವ್ಯಾ' ಕೃಷಿಕನಾಗಲು ಬಯಸುವುದು ವಿದ್ರೋಹದ ಸಂಗತಿಯಂತೆ ಗೋಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಪರವ್ವಳ ಗಂಡ ಯಲ್ಯಾನೂ ಕೃಷಿಕನಾಗಲು ಗೌಡರ ಮಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಗುವಳಿ ಮಾಡತೊಡಗಿದರೂ, ಆತ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಸಮಾಜ ಒದಗಿಸಿದ ಸತ್ತ ದನಗಳ ಚರ್ಮ ಸುಲಿದು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲೇ ನಿರಂಬಳತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವ. ಪರಿವ್ಯಾ ಅಪ್ಪ ಹಿಡಿದ ಆ ಮಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಗುವಳಿ ಮಾಡಿ ಗೌಡರಿಗೆ ಫಾಳೇ ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು, ಆತನ ಕೃಷಿಕತನದ ಮೊದಲ ಹಂತ.

ಕಲ್ಲ ಖಣಿಯಂತಹ ಮಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವಳಿ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭವೇನಲ್ಲ ಎಂಬ ಯಲ್ಯಾನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿ ಪರಿವ್ಯಾ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಮಡ್ಡಿಯನ್ನು ಕೃಷಿಗೆ ಹದಗೊಳಿಸುವುದು ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷಿಗೆ ಸಲಕರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೊರಡುವ ಪರವ್ವ ಕುಂಬಾರರಿಂದ, ಕುಲುಮೆಗಾರರಿಂದ ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಮೀರುವ

ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸಂರಚನೆಯ ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಶೃತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಹಕ್ಕಿನಂತೆ ಗೌಡರಿಂದ ಕೃಷಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ತರುವ ಪರವ್ವಳ ಕನಸನ್ನ, ಪರಿವ್ಯಾ ಸಾದ್ಯಶಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯಲ್ಯಾನ ಕಡೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸಾಗುವಳಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಪರಿವ್ಯಾ ಆ ಮಡ್ಡಿಯಿಂದ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಗೌಡರಿಗೂ ತಲುಪಿ 'ನಿವಳ' ಆಯ್ತು ಬಿಡು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಮಗ ಭದ್ರಗೌಡ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ವಿವರಗಳಿಂದ, ಗೌಡರ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದ ಅಧಿಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಪರಿವ್ಯಾನಿಗೆ ಜಮೀನನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

"ಅದ್ಯಾ ಕಲ್ಲಮಟ್ಟಿ... ಅದರೊಳಗ ಕರಿಕೆನೂ ನಿವಳಂಗೆ ಬೆಳೆಯೊದುಲ್ಲಾ.. ನಿಂದು ನೋಡಿದರ ಊರತುಂಬಾ ಹೊಲ ಅದಾವು... ಪರಿವ್ಯಾ ಅಂದರ ನಿನ್ನ ಮಗಾ ಇದ್ದಂಗ. ಹೊಟ್ಟೀ ತುಂಬಿಕೋತಾನಂತ... ಅದಷ್ಟು ಮಡ್ಡೀ ಅವನ ಹೆಸರಲೇ ಮಾಡು"[೩೩] ಎಂಬ ಪರವ್ವಾನ ಒತ್ತಾಸೆಗೆ ಗೌಡ ಯಾವುದೋ ಧ್ಯಾನದೊಳಗೆ ಹೂಂ ಎಂದು, ಆಕೆಯ ಮುಗ್ಧ ಬಯಕೆಯಂತೆ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಹಾಗೆಂದು ಬರೆದೂ ಕೊಡುವುದು ಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮಕತ್ವದ ನಡೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವೂ ಹೌದು. ಕಾಗದದ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ತಮ್ಮದಾದ ಹೊಲದ ಅಭಿಮಾನದಲ್ಲಿ, ಪರಿವ್ಯಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾವಿ ಕಡೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪರವ್ವನ ಕನಸಿನ ಮೇಲುಸ್ತರದ ಚಲನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪರಿವ್ಯಾನ ಮಗ ಸಂತ್ರಾಮ ಬೆಳೆದು ಎಸ್.ರಾಮನಾಗಿ ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರುವುದು, ಭದ್ರಗೌಡನ ಮಗಳು ಗೀತಾಳ ಗೆಳೆಯನಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಭದ್ರಗೌಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಬಿಗಿತ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಿಗಿಗೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಥನ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಊರಿನ ಹೊಲೆಯರ ಪರಿವ್ಯಾನ ಮಗ ಸಂತ್ರಾಮನ ಈ ಮೇಲುಸ್ತರದೆಡೆಗಿನ ಮುಂಚಲನೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗದ ಭದ್ರಗೌಡನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವುದು, ಕಥನದ ಪರಿಣಾಮಕತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನೀಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಬಿಗಿಬಂಧವೇ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಕಾಶದ ದಾಳಿಗಳನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಶೋಷಿತ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಪೊರೆಯುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವಂತಹದು.

೮. ಲಯದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ : ಭೂಸ್ವಾದೀನ ಕಾಯ್ದೆಯ ಅವಕಾಶಗಳು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲು, ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆಶೋತ್ತರವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭೂ ಒಡೆತನವನ್ನು ನಿಜಗೊಳಿಸಲು, ಮತ್ತು ಬಂಧಿತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಬಂಧ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು - ಟೆನೆನ್ಸಿ ಆಕ್ಟ್ ಎಂದೇ ಪರಿಕಲ್ಪಿತ ಭೂಸ್ವಾಧೀನ ಕಾಯ್ದೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಆಶೋತ್ತರವನ್ನು, ಅವರ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದ ಈ ಕಾಯ್ದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಭಾಗದ ಭೂ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾದಂತಹದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಮತ್ತು ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೀತ ಮುಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕನಸುವಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ

ಈ ಭೂಸ್ವಾಧೀನ ಕಾಯ್ದೆ ಆವರೆಗಿನ ಗ್ರಾಮ ಭಾರತದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ತಂದಂತಹದು.

ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ, ಮುಂದಾಲೋಚನೆಯ ಇಂತಹ ಜನಪರ ಕಾಯ್ದೆ ಕಾನೂನುಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಂತೆಯೇ, ಅವುಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯತ್ಯಯದಿಂದ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ. ಸರಳೀಕರಿಸಲಾಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಸ್ವಾಧೀನ ಕಾಯ್ದೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಫಲ್ಯವಾಗುವಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲಾ 'ಲಯ' ಬದ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

ಅ. ಉಪಪ್ರಭುತ್ವ (ಜಮೀನುದಾರಿಕೆ) ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಂಬಳಿಯ ಜಮೀನನ್ನು ಹೊಂದಿದ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಜೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಜಮೀನಿನ ಒಡೆತನವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರವರ್ಗವಾದ ಈ ಉಪಪ್ರಭುತ್ವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಟೆನೆನ್ಸಿ ಕಾಯ್ದೆ ಮೂಡಿಸಿದ ತಲ್ಲಣ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಕೇವಲ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರೋಪಿಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಬಂಧ ಬಾಹುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆದ್ಯಂತ ಬದಲಾಗುವುದು ಸರಳವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕಥಿಯ ಹುಚ್ಚಿನ ಕರಿಟೋಪಿಗಿ ರಾಯ' ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಶಾಮರಾಯ ಇಂತಹ ಉಪಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ಬದಲಾದರೂ ಉಂಬಳೀ ಸುಳ್ಳಾಗದೇ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಜಮೀನ್ದಾರಿಕೆಯ ಬಿಗಿ ಕಾನೂನು ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆವ ವರ್ಗ, ಈ ಭೂಸ್ವಾದೀನ ಕಾಯ್ದೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ.

"ಹಾಂ... ನಮ್ಮದ ಸರ್ಕಾರ ಬಂತು. ಬಂದು ಮಾಡೀತೇನು ಭೂಮಿ ನಿಮ್ಮದಲ್ಲಾ ಅಂದರು. ಟೆನೆನ್ಸಿ ಕಾಯ್ದೆ ತಂದರು. ಒಟ್ಟಿನ ಮ್ಯಾಲ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮಂದೇನ ನಮ್ಮನ್ನ ಹರಕೊಂಡು ತಿನ್ನೂಹಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥಾ ಆಗೇತಿ"[೩೪]

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಸಮಾಧಾನದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ನಮ್ಮ ಮಂದಿಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಹರಿದುಕೊಂಡು ತಿನ್ನುವ' ಈ ಅಸಹನೆ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿಗಳ ಯೋಚನಾ ಲಹರಿಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದುದು. ಜೀತವನ್ನು, ಆಳುಕಾಳುಗಳನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿಸಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದ ಈ ಕಾಯ್ದೆಯ ಆಶಯವನ್ನು, ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಹದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವರ್ಗ ಕೋರ್ಟ್‌ನ ಕಟಕಟೆ ಏರಿ ತನ್ನ ಪರವಾದ ನ್ಯಾಯ ಪಡೆಯಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ವಿವರಗಳು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲು ಉಳುವ ರೈತನನ್ನು ಬೆದರಿಸಿ ಆತನ ಮನವಿಯನ್ನು

ಹಿಂಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನ ತಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸುವ ಹಾದಿ, ನಂತರವೇ ಟ್ರಿಬ್ಯೂನಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾನೂನನ್ನೂ ಖರೀದಿಸುವ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಕೋರ್ಟ್ ವಿಚಾರಣೆಯೊಂದರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವ ಕಥನ ತನ್ನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಇವರ ಹಾಗೆ ಕರಿಟೋಪಿಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ರೈತನ ಪರವಾದ ವಕೀಲರೂ, ಈ ವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಷಾಮೀಲಾಗಿ, ತೀರ್ಪು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಯ್ದೆಯ ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಜಮೀನುದಾರ ಶಾಮರಾಯನ ಪರವಾಗಿಯೇ ಹೊರ ಬರುವ ತೀರ್ಪಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಥನ ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಸಮದರ್ಶಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅಸಮಾಧಾನ ನ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತಾದುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ 'ನಿರ್ವಾಣ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಮರಾಯರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ನ್ಯಾಯದ ಮೂಲಕವೇ ಟೆನೆನ್ಸಿ ಕಾಯ್ದೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಗೌರವ ತರುವಂತಹ ತೀರ್ಪು ಎಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಹೆಸರಿಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. 'ಸಮದರ್ಶಿ' ನಿರಪೇಕ್ಷಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ನಿರ್ವಾಣ ಸನಾತನತೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಪೇಕ್ಷ ಅಂತರ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಕೊಂಚ ಅಂತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಪೇಕ್ಷ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಗಳ ನಡುವೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಈ ಅಂತರವಿಹೀನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಕಥನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಈಡುಮಾಡುತ್ತವೆ.

"ನನಗ, ಅಗಾವ ರೊಕ್ಕಾ ತಗೊಂಡು ದಿಗರ ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಆಳಗೋಳ ನೆನಪ ಬಂತು...ರಾಯರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನ ಪ್ರಸಾದಾ ಅಂತ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಚಾಚೂತಪ್ಪದ್ಸ ಮಾಡಿ... ಕೊಟ್ಟ ಶಿಕ್ಷಾ ಅನುಭೋಗಿಸಿಕೋತ ರಾಯರ ಮುಂದ ನಡಾಬಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂದರೂ ಈ ಆಳಗೋಳು ಜೀವಂತ ಮನಶಾರು ಹೌದೋ ಅಲ್ಲೋ ಅನಿಸಿತು. ರಾಯರ ವಜನು ಭಾರೀ ಇದೆ"[೬]

ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತುಸು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಹಣ ಪಡೆದು 'ದಿಗರ' ಮಾಡುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದ ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನ 'ಆಳಗೋಳು' ಎಂದೇ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿ ನೋಡುವ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ರಾಯರ ರೀತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ 'ವಜನು ಭಾರೀ ಇದೆ' ಎಂಬ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಸನಾತನತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಬಂದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಇದನ್ನು ಕತೆಯ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಈ ನೋಟದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಆಶಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

[illegible]

ಆ. 'ಲಯ'ದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ: ವತನದಾರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

'ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು' ಕತೆಯ ಕಲ್ಲೋಪಂತ, ಈ ಹಿಂದಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ, ವತನದಾರಿ ನೆಲೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇರುವಷ್ಟು ಜಮೀನನ್ನು ವರ್ಷದ ಫಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಆಗಾಗ ಹೊಲಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಉಸ್ತುವಾರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಉಪಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಗಿರುವ ಕ್ರೂರತೆ, ಅಮಾನವೀಯ ಜೀತ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಅಹಂಕಾರ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದ ಸೌಕರ್ಯ ಹೊಂದಿರುವಂತಹದು.

ನಾದದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ಲಯ ಹುಡುಕಹೊರಟ ಪರಿಕ್ರಮದ ದಾಖಲಾಗಿ ಈ ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದರೂ, ಅದೇ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ವತನದಾರಿಕೆಯ ಮೂಲ ನೆಲೆಯೂ ಇಂತಹ ಕಾಯ್ದೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಸಹಜ ನಿರಾಳ ಲಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಗಲಿಬಿಲಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ವಿಶೇಷ.

"ಖರೇ ಹೇಳಿದರೆ ಕಲ್ಲೋ ಪಂತರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿನೂ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಕೂತಿತ್ತು. ಇವರು ಈ ಕಡೆ ಬರೂ ಮುಂದ ಹೊಲಗೋಳನ ಪಾಳೇದಲೇ ಹಚ್ಚಿ ಬಂದಿದ್ದರು... ಫಾಳೆದಲೇ ಹಿಡದ ಮೂರ ಮಂದಿ ರೈತರೊಳಗ ಇಬ್ಬರು ಈಗ ಎರಡು ವರ್ಷದಿಂದ ಫಾಳೇ ಕೊಡೂದನ್ನ ನಿಂದರಿಸಿದ್ದರು... ಅವರು ಟೆನೆಂಟ್ ಅಂತ ಟ್ರಿಬ್ಯೂನಲ್‌ಗೆ ಅರ್ಜೀನೂ ಹಾಕಿದ್ದರು... ಒಬ್ಬ ರೈತ ಮಾತ್ರ... ಅಂವಗ ರೊಕ್ಕದ ಬಲಾ ಇಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೋ ಏನೋ ಟ್ರಿಬ್ಯೂನಲ್ಲಿಗೆ ಅರ್ಜೀ ಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಂಗ ಕೇಳಿದರ ಪಾಪ ಅರ್ಜೀ ಹಾಕದ ಈ ರೈತಗ ಒಂದ ಇಂಚ ಸ್ವೈತ ಭೂಮಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅರ್ಜೀ ಹಾಕಿದ ಉಳಿದ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ರಗಡ ಜಮೀನು ಇತ್ತು."[೬]

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಯ್ದೆಯ ಫಲಾನುಭವಿಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೆ ವಾರ್ಷಿಕ ಫಾಳೇ ಕೊಡುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಉಳುವವನೇ ಜಮೀನ ಒಡೆತನ ಹೊಂದುವ ಕಾಯ್ದೆಯ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಟ್ರಿಬ್ಯೂನಲ್‌ಗೆ ಹೋದ ರೈತರಿಬ್ಬರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಹೋಗದ ರೈತನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಕಾಯ್ದೆಯ ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯತ್ಯಯವನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಲಾಢ್ಯರಾದ, ಸ್ವತಃ ಜಮೀನಿನ ಒಡೆತನ ಹೊಂದಿದ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಆ ಇಬ್ಬರು ರೈತರೇ ವತನದಾರಿಕೆಯ ಜಮೀನನ್ನು ಹಕ್ಕು ಪಡೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗವೊಂದು ತನ್ನ ಲಯವನ್ನು ಮೇಲ್‌ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಪ್ರಸಂಗದ ದುರಂತದ ಛಾಯೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದುರಂತದ ಛಾಯೆ ಕನಿಕರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದುದು ಕಥನದ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಅಂತರದ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಇ. ಲಯದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ: ತಳ ಸ್ತರದ ಶ್ರಮಿಕರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ 'ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ' ಕತೆಯ ಪರಿವ್ಯಾ, ಗೌಡರಿಂದ ಫಾಳೇದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಮಡ್ಡಿಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಅದನ್ನ ಸಾಗುವಳಿ ಮಾಡಿ ಬಾವಿ ಕಡೆದುದರಿಂದ ಮೂಡಿದ ಸಮೃದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸ್ತರ ಮೀರುವ ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಭೂಸ್ವಾದೀನ ಕಾಯ್ದೆಯ ಅನುಷ್ಠಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೂಡದೇ

ಹೋಗುವುದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನಿರೂಪವಾಗಿದೆ. ಕೃಷಿಕತನದ ಸೌಕರ್ಯದಿಂದ ಮಗ ಸಂತ್ರಾಮನನ್ನು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಕಳಿಸುವ ದಲಿತ ಪರಿವ್ಯಾನಿಗೆ, ಅದೇ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಗ ಊರ ಭದ್ರಗೌಡನ ಮಗಳು ಗೀತಾಳನ್ನು ಸ್ನೇಹ ಬೆಳಸಿದ್ದರಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳ ಸಂಕರವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗದ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳ ವ್ಯಗ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಕೃಷಿಕತನವನ್ನು, ಶ್ರಮದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪ್ಪಟ ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷಿ ಮಾಡುವಾಗ, ಬಾವಿ ಕಡೆಯುವಾಗ ಇಲ್ಲದ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರದ ಅಸಮಾಧಾನ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ದಮನಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅಸ್ತ್ರವೂ ತಳಸ್ತರದ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಆಶೋತ್ತರವಾದ ಅದೇ ಟೆನೆನ್ಸಿ ಭೂಸ್ವಾಧೀನ ಕಾಯ್ದೆಯೇ ಆಗುವುದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಯ್ದೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದ, ಅವಕಾಶಗಳ ನೆರವಿಲ್ಲದ ಪರಿವ್ಯಾ ನಂತಹ ದಲಿತ ಕೃಷಿಕ ಮತ್ತು ಆತನ ಮುಗ್ಧ ತಾಯಿ ತಾನು ಗೌಡನಿಂದ ಬರೆಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಕಾಗದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇದ್ದವರೇ. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಟೆನೆಂಟ್ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಜಮೀನುದಾರಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ಕಾನೂನು ರಕ್ಷಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಕೈಗೂಡಿಸುವುದು; ಕಾಯ್ದೆಯ ಸಮರ್ಪಕ ಅನುಷ್ಠಾನ ವ್ಯತ್ಯಯಗೊಳಿಸಲು ಭ್ರಷ್ಟವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಲಯದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಈ ಜನಪರ ಕಾಯ್ದೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಅದರ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಕತ್ವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಷದ ಪಡಿಸುವುದೂ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರವೇ. ಅಂತಹ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

೯. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ 'ಲಯ'ದ ಮುಖಾಮುಖಿ

"ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿರೋಧವೇ ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದು"[೩೭]

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿರೋಧವೇ ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾಗಶಃ ಒಪ್ಪಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನೋಟ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾದ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸದೇ, ಒಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮುದಾಯವು ವ್ಯಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಮಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಹಜ ಲಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಭಾವಿಸುವ, ಕಳೆದುಹೋದ ಲಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲೆತ್ನಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಂಶಗಳೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಹೌದು. 'ಲಯ' ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವಿಷಣ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ, 'ಲಯ' ವಿಹೀನವಾಗುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುವ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ವಿಷದಪಡಿಸಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಾಗೃತಿಯಲ್ಲಿ, ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿರೋಧವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾದಮೂಲದಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಲಯ'ವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಈ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆಯೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಂತಹದು. ಭೂ ಸ್ವಾಧೀನ ಕಾಯ್ದೆಯಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ವ್ಯತ್ಯಯಗೊಳ್ಳುವ, ವ್ಯತ್ಯಸ್ಥಗೊಂಡ ಸಮುದಾಯದ ಹಳಹಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ನಗರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿಶೇಷ. 'ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ' ಕತೆಯ ಸಂತ್ರಾಮನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ, "ಸಂತ್ರಾಮನಿಗೆ ಬೆಳಗಾಂವಿ ಅಸಾಧ್ಯ ದುಷ್ಟ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನಿಯೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯೊಳಗ ಬೆಳಗಾವಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ... ಹಾರೂರ ಮಂದಿಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲೇ ಇರುವರು... ಲಿಂಗಾಯತ ಗೌಡರ ಸಂಬಂಧಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು....ಯಾರು ಡೀಸಿ ಆಫೀಸಿನಾಗ ಇದ್ದಾರ... ಯಾರು ಪೋಲೀಸರಾಗ್ಯಾರ... ಯಾರು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಅಂಗಡೀ ಇಟಗೊಂಡು ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡತಾರ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಂದಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಾಮಾನು ಮಾಡುವ, ಹತ್ತಿಯಿಂದ ನೂಲು ತೆಗೆಯುವ ಗಿರಣೀ ತಗದಾರೆ..."[೩೮]

ದಲಿತ ಸಂತ್ರಾಮನಿಗೆ, ಗ್ರಾಮ ಪರಿಸರದ ತಳಸ್ತರದ ಸಮುದಾಯದ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವಕನಾದ ಅವನಿಗೆ ಬೆಳಗಾಂವಿ ದುಷ್ಟ ಇದೆ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳಿವೆ. ಆತನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಗರದೊಂದಿಗೆ ಆತನ ಊರಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ಸಮುದಾಯಗಳು ಸಂಬಂಧ, ಸಂಪರ್ಕ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯು ಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕಗೊಳ್ಳುವ ತಳ ಸಮುದಾಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ, ನವಾಧುನಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಹಾರವ, ಲಿಂಗಾಯ್ತ, ಮತ್ತು ವಣಿಜ ಮೊದಲಾದ ಮೇಲ್ ಸ್ತರದ ವರ್ಗಗಳು ಸಾವಯವ ಹೊಂದಿರುವುದು ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನಡೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯು ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಮುಂಚಲನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರದೇ, ಅದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಬರುವುದರ ಕುರಿತು ಒಂದು ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ 'ನಗರ' ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗದೇ ಅದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೂಲ ಘಟಕ 'ಗ್ರಾಮ'ದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಪಡೆದ ರೀತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಿರೋಧವೂ, ಕಥನ ಆಶಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯ ಮೊದಲು ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವಂತಹದು.

ಅ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶ

ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಂಭ್ರಮದ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಸಹಜ ಲಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಕ್ರಮಿಸಲು ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಸಹಜವಾಗಿಯೇ, ಆಧುನಿಕತೆ 'ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ'ದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಸಮುದಾಯ ರೂಪಿತವಾದರೂ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ ಬಹುತೇಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದದ್ದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಪಶ್ಚಿಮದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪೂರ್ವದ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲೋ ಪಂತರ ಎರಡನೇ ಮಗಳು ತುಂಗಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನೋಡಲು ಬರುವ ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವದ ತರುಣನಿಗೂ, ಮತ್ತು ಪೂರ್ವದ ನಂಬಿಕೆಯ ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದು- "ಹೆಣ್ಣುಸೂಲದ" ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಆತನ ಅಜ್ಜಿಗೂ ಆಗುವ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವದ ನಂಬಿಕೆಯ ಜಗತ್ತುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತತವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಸಂತತಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಕೊಂಡಿ ಹೆಣ್ಣು ಸೂಲದ ಮನಿತನದ ತುಂಗಾ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಲಿಂಗ ನಿರ್ಧಾರ ಬೀಜದಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದಲ್ಲ' ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ತರುಣನ ವಾದವನ್ನು ಪೂರ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿ, ಅಸಹಜ ಲಾಲಸೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ 'ಸುಳ್ಳೆಂದು' ವಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಲೋಚನೆಯ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ, ಆಚರಣೆಯ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ವಿನಾಶದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

"ಪ್ರಗತಿ ಹಾಗೂ ಪತನದ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ತನ್ನ ಬಸಿರಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡ"[೫೯] ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಥನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸ್ವಾಗತ ಆಚರಣೆಯ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಡಿಸೆಂಬರ್ ಇಪ್ಪತ್ತೈದರ ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್ ಆಚರಿಸುವ, ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಪಾರ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೈನ್ ಕುಡಿದು ಬರುವ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವದ ತರುಣ ಕ್ಷೀರಸಾಗರನಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಓದಿಯೂ ಪೂರ್ವ ನಂಬಿಕೆಯ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬಂದ ತುಂಗಾಳಿಂದ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಂಯೋಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೇಡಿನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹದು. ಆಧುನಿಕತೆ ಹೊಂದಿದ ಪತನದ ಬೀಜಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿಸುವ ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಅವಘಡಕ್ಕಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಆತಂಕದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಪಕತೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿನಾಶದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ.

ಹಗಲೂ, ಇರುಳೂ ಸಂಧಿಸುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತುಂಗಾಳ ಎದಿರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವ 'ಅಣುಕಾಸುರ' ತನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯ ಪಡಿಸುವುದು ಹೀಗೆ- "....ನಾನು ದೇವ ಮಾನವ ಯಕ್ಷ ಗಂಧರ್ವಾದಿಗಳಿಂದ ನಾಶವಾಗಿ

ಹೋದ ಪುರಾಣಕಾಲದ ಆ ಹಳೆಯ ಗೂಸಲು ಅಸುರನಲ್ಲ... ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ, ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಇದ್ದಂತೆ ನಾನಾದರೋ ಆಧುನಿಕ ಅಸುರ... ಆ ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಿಕರೇನು ಅಳೆದಾರು ನನ್ನ ಆಳವನ್ನ... ಅವರೇನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾರು ನನ್ನನ್ನ.....!"[೨೦]

ಅಣುಕಾಸುರನ ಈ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನೂಹ್ಯವಾದ ಅಸೀಮತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ನಂಬಿಕೆಯ ಜಗತ್ತು ವಿನಾಶದ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ 'ಶಿಷ್ಠ ರಕ್ಷಣ ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣ' ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ದೇವ ಗಂಧರ್ವ ಯಕ್ಷರಿಂದ ನಾಶಹೊಂದದ ಆಧುನಿಕ ಅಸುರತ್ವ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ವಿಷದ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾದ ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಇದೂ ಅದರಂತೆ ಅಸುರತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವದ ಮಾಪನಗಳಿಂದ, ನಂಬಿಕೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಂದ ಅಳೆಯಲಾಗದ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಸುರತ್ವ ಅಸೀಮತನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದಲ್ಲಿ ವಿನಾಶದ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೇ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈಗಾಗಲೇ ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶಪಡೆದ ಕಲೆ ಸಂಗೀತ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪಲ್ಲಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಪೇಕ್ಷಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಅದರ ಅಸುರತ್ವದಿಂದಲೇ 'ವಿನಾಶಕಾರಿ' ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಥನದ ಪರಿಣಾಮಕತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶ 'ಅಣುಕಾಸುರ' ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿ ಮೂಡಿಸುವಂತಹದು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಸುರತ್ವದ ಜನನ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪೂರ್ವದ ನಂಬಿಕೆಯ 'ಹೆಣ್ಣುಸೂಲ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸಿ ಹುಟ್ಟುವ ಗಂಡುಕೂಸಿನ ವಿವರಗಳೇ-

"ಗೇಣುದ್ದದ ಮಗು... ಮಡಚಿದ ಕೈಕಾಲುಗಳು... ಬಿಗದ ಮುಷ್ಠಿ. ಅಲ್ಲಿ... ಎರಡೂ ತೊಡಿಗಳ ನಡವ... ಅಡಿಕೆಗಾತ್ರದ ವೃಷಣ... ಇಷ್ಟೇ ಇಷ್ಟು ಪುಟ್ಟದಾದ ಲಿಂಗ"[೨೦] ಭೀಭತ್ಸವನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಲಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ 'ಲಯ'ದ ಕಾಯಕಲ್ಪ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಈ ಮನೋಭಾವವೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿನಾಶಕರ ಅಂಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಆಧುನಿಕತಾ ವಾದದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದಂತಹುದು ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾದದ ಮೂಲಕ, ಉಪಾಸನೆಯ ಮೂಲಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳ ವಿಲೀನದ ಮೂಲಕ ಕಳೆದುಹೋದ 'ಲಯ'ದ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಪಡೆದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೆಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

'ಲಯ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಗಟದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ "ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನೂ ಮಾಡೂದು ಉಳಿದಿಲ್ಲರ್‍ಯೋ ಬಾಳಾಗೋಳರ್‍ಯಾ....! ಇದನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸಾದ ಹುಡುಕಿಕೋ ಬೇಕು. ಹೊಸಾ ನಡಿಗೀ

ಹೊಸಾ ಲಯಾ ಕಟ್ಟಿಕೋಬೇಕು. ತೆಂಕಣಕ್ಕ ಹೋದರ ತುಂಗಭದ್ರಾ ಐತಿ... ಬಡಗಣಕ್ಕೆ ಹೋದರ ಹಿರಿಹೊಳಿ ಐತಿ. ಇವು ಅಡ್ಡ ಬರತಾವು... ಅದಕ್ಕ ಪಡೂದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೋಗರಿ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಳಿಗೋಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಅರ್‍ಯಾಣ ಐತಿ... ಅರ್‍ಯಾಣ ಅಂದರ ನಾನಾ ನಮೂನಿ ನಡಿಗಿಯ ನಾನಾ ನಮೂನಿಯ ಹಾರಾಟದ... ನಾನಾ ನಮೂನಿಯ ಹರಿಯುವ ಬಿರಿಯುವ ಛಂದದ ಕಾಡು... ಹುಡಿಕಿದಷ್ಟು ಹೊಸಾದು ಹೊಸಾದು ಸಿಗುವ ಬೀಡು...''೨

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಲಯವನ್ನು ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇಂದರೆ, ಈಗಿನ ನಾಗರೀಕತೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ನದಿತೀರದ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಮತ್ತೆ ಕಾಡಿನ ಕಡೆ, ಅದರ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ನಾನಾ ನಮೂನಿಯ ನಡಿಗೆ ಹಾರಾಟ ಹೊಸತನದ ನೆರವಿನಿಂದ ಹೊಸದಾದ ಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆ, ದೈವ, ಬದುಕಿನ ಭಿತ್ತಿ, ಯೋಚನಾ ಲಹರಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕಟ್ಟಬಹುದಾದ ನವ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ; ಇದು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿಬಿಡುವ ನಿಲುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆರೆದು ತೋರಿದ ಕಥನ ತನ್ನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಆತ್ಯಂತಿಕ ನಿಲುವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲಯದ ಪರಿಶೋಧನೆ ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ಸಂಘಟಿತ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೇ ಸೂಚಿಸುವ ಕಥನ ಅದಕ್ಕೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೆಲೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಟ್ಟು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಹುಡುಕ ಹೊರಟಿರುವ ಈ 'ಲಯ'ದ ನೆಲೆಗಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನಕಾರರು ಸ್ಫುಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

೧೦. ಕಥನ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆ, ಸಹಜ 'ಲಯ' ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಕಥನ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸೂಚಕ ಮತ್ತು ಸೂಚಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಕಥನದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಮೂಡಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

'ಭಾಷೆ' ಕಥನದ ಪ್ರಮುಖ ವಾಹಕವಾಗಿ ಕಥನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು, ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ, ನಂತರ ಕಥನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಉಪಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಯ 'ಧ್ವನಿ' ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳುವಂತಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಥನದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾದ ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥನದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಸೀಯತೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾಗಿರುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ವಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ; ಆಕೃತಿಯ ಬಿಗಿಬಂಧ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ತರ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕುರಿತು ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದೇಸಿಯತೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು, ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಹೌದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಕತೆಗಳ ಭಾಷೆಯು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಬೆಳಗಾವಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಗೋಕಾವಿಯದ್ದು. ಕನ್ನಡದ

ಗಡಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಢಾಳವಾಗಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನದ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಗೋಕಾವಿ ನಾಡಿನ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಿದ, ಅದರ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಚಲನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವ ಅಧಿಕಾರದ ಕಥನ ಪ್ರಪಂಚದ ಭಾಷೆಯು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುವುದು, ಭಾಷೆಯು ಇಂತಹ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಶಾಮರಾಯ, ಬಾಳವ್ವ, ಲಂಗಟದ ಸ್ವಾಮಿ, ಹರಿಜನರ ಪರವ್ವಾ, ಕಾಡಜ್ಜ ಮೊದಲಾದ ಭಿನ್ನ ಸ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಆಡುವ ಭಾಷೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನವೂ, ಸಮಾನ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಹಜ ಸಾಮ್ಯ ಪಡೆದಂತಹದೂ ಆಗಿ, ಈ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಅರ್ಥನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಥನ ವಿವರಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಾದ್ಯಂತ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಭಾಷೆಯ ಸಹಜ ಲಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದೆ. ಭಾಷೆ- 'ಉಪಭಾಷೆಯ' ಸಹಜ ಓಘವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃ, ಕರ್ಮ, ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ವಿಹಿತವಲ್ಲ. ಉಪಭಾಷೆಯ ಓಘ ತನ್ನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಅದು ಉದ್ದನೆಯ ಸವಿವರ ಪರಿಕರಗಳ ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಆಶಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅಂತರ್ಗತ ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಭಾಷೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹುವಚನಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಏಕವಚನ ಪ್ರಯೋಗ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪದವೊಂದರ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಸ್ವರಗಳು, ಎಳೆಯುವ ಸ್ವರದ ಒತ್ತುಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಅಂತಹುದೇ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿರುವುದು.

ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ, ವ್ಯಾಕರಣದ ತುಂಡು ತುಂಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡದ ಈ ಭಾಷೆಯ ಗತಿಯೇ ಕಥನದ ಓಘಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಲಯವನ್ನು ನೀಡಿದಂತಹದು. ಈ 'ಓಘ' ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರವೂ ಹೌದು. ಭಾಷಿಕ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂವೇದನೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರುವ ನಿರೂಪಣೆ ಒಟ್ಟು ಕಥನದ ಆಶಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಆತ್ಯಂತಿಕ ನಿಲುವಿನ ಕಡೆಗೆ ಸಹಜಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹದು. ಇದೇ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘತೆಯನ್ನು, ಸವಿವರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ಕಥಾ ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಸಹಜ ಗತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸದೇ, ಉದ್ದೇಶಿತ ಕಥಾ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು, ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಭೂತದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡರೂ, ಕಥಾ ಬಂಧ ಎಲ್ಲೂ ವಿವರಗಳ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರ ವಿವರ, ಕಥೆಯ ಪರಿಸರದ ಮಾನವೀಯ ಬದುಕಿನ ಪರಿಕರಗಳು, ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಕಥನದ ಗತಿ ವಿಲಂಬಿತ ಸೂತ್ರದ್ದೇ ಆದರೂ, ಉದ್ದೇಶಿತ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಸಹಜಲಯದಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ

[illegible]

ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಒಟ್ಟು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಕ ವಿವರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶೇಷತೆಯೂ ಹೌದು, ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ.

ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಿಂದಲೇ ಕಥನದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ಒಡಮೂಡಿದೆ. 'ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು' ಕತೆಯ ಗಂಗಾಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕತೆಯ ಓಘದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರದ ಭಾವಪೂರ್ಣತೆ, ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧ ಭೂತಕಾಲವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸದೇ, ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಕಥನದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಈ ರೀತಿಯ ಬಂಧ ಕಥನದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದ'ದ ಇಂತಹ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕಥನದ ಓಘದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂವೇದನೆಯ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆದುದು.

"ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಮ್ಯಾಜಿಕ್ ಮತ್ತು ರಿಯಲಿಸಂಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅಂದರೇ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲೇ ಅಡಗಿರುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡುವ ತಾಣದಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಗ್ರಾಹ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾದಿ"[೪೩] ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಕಥನದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. 'ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಳ ಸ್ವಪ್ನ, ಕಲ್ಲೋಪಂತರ ಕನಸಿನಂತಹ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ 'ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ' ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ 'ಅಣುಕಾಸುರ' ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಥನ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಕೆಯಾದ ಈ ಕಥನ ನಿರೂಪಣಾ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ 'ಕಥಿಯ ಹುಚ್ಚಿನ ಕರಿಟೋಪಿಗಿ ರಾಯ' ಕತೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶವಾದರೆ, ದೇಸಗತಿಯ ಕಲ್ಪನಾಥದೇಸಾಯಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಭೂತ ಕಾಲದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

"ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕು, ಅದರ ಅನೇಕ ಒಳಸಂಗತಿಗಳು, ರಹಸ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು, ಸಮಷ್ಟಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಷಯಗಳೇ ಹೊರತು ವಿರೋಧಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು"[೪೪] ಎಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದ ಯಶಸ್ಸು ಕೂಡಾ ಎಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ- "ನಂಬಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಅಪನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಈ ರೀತಿಯ ಕಥನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಇದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕಥನವನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಆಗ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯ

ಕಥನಗಳು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪಠ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಓದುಗನ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಲೇ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ''[೪೫] ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿ, ಓದುಗ ತನ್ನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾದುದು.

ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಂತೆಯೇ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನುರಣನವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹುದೊಂದು ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೂ ಒಳಪಟ್ಟು ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಇದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನಕ್ಕೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಮನಗಂಡಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೦೧. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು, ಪುಟ ೧, ೧೯೯೮

೦೨. ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಸ್. (ಮುನ್ನುಡಿ) 'ನೂರುವರ್ಷದ ಏಕಾಂತ' ಅನು. ಎ.ಎನ್. ಪ್ರಸನ್ನ, ಪು x, ೨೦೦೫

೦೩. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಪುಟ ೧, ೧೯೮೨

೦೪. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಕಾಡಜ್ಜ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಪುಟ ೫೬, ೧೯೮೨

೦೫. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ, ಕನ್ನಡ ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯ ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪುಟ ೩೯೭, ೨೦೦೩

೦೬. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಒಂದು ಸೊಲಿಗಿ ಗೋದಿ, ದೇಸಗತಿ, ಪುಟ ೪೩-೪೪, ೧೯೯೫

೦೭. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, 'ಲಯ', ದೇಸಗತಿ, ಪುಟ ೧೦೦, ೧೯೯೫

೦೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೦೦

೦೯. ಅದೇ, ಪುಟ ೮೨

೧೦. ಅದೇ, ಪುಟ ೮೯

೧೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೯೧

೧೨. ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ (ಮುನ್ನುಡಿ) ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು, ಪುಟ. ೧೯೯೮

೧೩. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, 'ಲಯ', ದೇಸಗತಿ: ಪುಟ ೮೯, ೧೯೯೫

೧೪. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು, ಪುಟ ೧೮, ೧೯೯೮

೧೫. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೨

೧೬. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೬

೧೭. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೭

೧೮. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, 'ಲಯ', ' ದೇಸಗತಿ', ಪುಟ ೯೮, ೧೯೯೫

೧೯. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪೀಟೀಲ, 'ತುದಿಯೆಂಬೋ ತುದಿಯಿಲ್ಲ': ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು: ಪುಟ ೮೬, ೧೯೯೮

೨೧. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ದೇಸಗತಿ: ಪುಟ ೧, ೧೯೯೫

೨೧. ಎಸ್.ದಿವಾಕರ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ): ಶತಮಾನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಪುಟ xviii, ೧೯೯೭

೨೨. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ: 'ದೇಸಗತಿ: ಪುಟ ೧೯, ೧೯೯೫

೨೩. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೦-೨೧

೨೪. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೦

೨೫. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೧

೨೬. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೬

೨೭. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೭

೨೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೯

೨೯. ಅದೇ, ಪುಟ ೪೦

೩೦. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ: 'ಕಥಿಯ ಹುಚ್ಚಿನ ಕರಿಟೊಪಿಗಿರಾಯ', ದೇಸಗತಿ: ಪುಟ ೧೩, ೧೯೯೫

೩೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೪

೩೨. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ: 'ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು', ಪುಟ ೪, ೧೯೯೮

೩೩. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ: 'ಬೆಳಕ್ಕಿಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ', ದೇಸಗತಿ: ಪುಟ ೫೯, ೧೯೯೫

೩೪. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಕಥಿಯ ಹುಚ್ಚಿನ ಕರಿಟೋಪಿಗಿರಾಯ, ದೇಸಗತಿ, ಪುಟ ೪, ೧೯೯೫

೩೫. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೫

೩೬. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, 'ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು', ಪುಟ ೧೨, ೧೯೯೮

೩೭. ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರ, 'ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ', ಪು. ೧೯೦, ೨೦೦೪

೩೮. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ದೇಸಗತಿ, ಪುಟ ೫೮, ೧೯೯೫

೩೯. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ ಅದೇ ಪುಟ.೧೯೦

೪೦. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, 'ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು', ಪುಟ ೪೯, ೧೯೯೮

೪೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೧

೪೨. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, 'ಲಯ', ದೇಸಗತಿ, ಪುಟ ೧೦೦, ೧೯೯೫

೪೩. ಎನ್.ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ (ಮುನ್ನುಡಿ), ನೂರು ವರ್ಷದ ಏಕಾಂತ, ಅನು ಎ.ಎನ್.ಪ್ರಸನ್ನ, ಪುಟ x ೨೦೦೫

೪೪. ಅದೇ, ಪುಟ ix

೪೫. ಅದೇ, ಪುಟ (viii)

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ : 'ಶ್ರದ್ಧೆ'

ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ ಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

೧. ಶ್ರದ್ಧೆ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು

೨. ದೈವ: ದೇವರುಗಳು ಎಂಬ ನಿಯಾಮಕತನ

೩. 'ದೈವ ವಾಣಿ' ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತು

೪. 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ

೫. 'ವಿಘಟನೆ'ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ : 'ಶ್ರದ್ಧೆ'

ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ ಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

"ಹೂಂಕರಿಸಿ ಓಡುವವುಗಳ ಆಣೆ
ಕಿಡಿ ಹಾರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವವುಗಳ ಆಣೆ
ಪ್ರಾತಃ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲೆ ನಡೆಸುವವುಗಳ ಆಣೆ
ಅಲ್ಲಿ ಧೂಳೆಬ್ಬಿಸುವವುಗಳ
ಸೈನ್ಯ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವವುಗಳಾಣೆ
ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ
ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು
ನಿನ್ನ ದಿವ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು
ಅವಿವೇಕದಿಂದ ವಿಚಾರ ರಹಿತವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸುವವರನ್ನು
ನರಕದ ಕೆಂಡರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸು"

-ಬೊಳುವಾರು.[೧]

೧. ಶ್ರದ್ಧೆ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು

ಪ್ರವೇಶ

ಕನ್ನಡ ಕಥಾಜಗತ್ತು ತನ್ನ ಶತಮಾನದ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಠ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ವಸ್ತು ವಿಶಿಷ್ಠತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾ ಜಗತ್ತು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದೇ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದೇ ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಡುವ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕನ್ನಡದ ಕಥಾಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡುದೆಂಬುದು ಒಂದು ಕಾಲಗತಿಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ. ಏಕದೇವ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಈ ಜಗತ್ತು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ, ಸ್ಫುಟಗೊಂಡ ಕಾಲವನ್ನು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲಾರದು.

ಕನ್ನಡ ಕಥಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶ್ರದ್ಧಾ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲು, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ಎರಡು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇರಣೆಯ ಘಟನೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದುದಾದರೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕತ್ವ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಲುಪ್ತವಾಗಿ, ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕವಾಗಿ 'ಸಮಕಾಲೀನ'ಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಆ ಘಟನೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದ ನಿರ್ವಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು: i) ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ii) ಕೋಮು ವಿಘಟನೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆ.

ವರ್ತಮಾನದ ಶ್ರದ್ಧಾ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಆಸ್ಥೆ ಹೊಂದುವ ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಳಸುವುದಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾರತದಂತಹ ಅತಿವಿಶಾಲ, ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ, ಪುರಾತನತೆಯ ಸ್ಮೃತಿಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಷೆ, ಬಹು ದೈವ, ಬಹು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಹಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳಿದ್ದಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ, ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ಬೇರುಗಳು ಭದ್ರಗೊಂಡು, ಅದೊಂದು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ದೇವೋಪಾಸನೆಯೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿರುವ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ದೈವ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಹಲವು ತಾತ್ವಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂತಹದು. ಬಹು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿರುವ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಫುಟಗೊಂಡಿರುವುದು 'ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ'ಯ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡಾ. ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆ, ವಿಚಾರದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಬೇರೆಲ್ಲಾ ನಂಬಿಕೆಯ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಬೆಸಗೊಳ್ಳದ, ಸಂಕರವಾಗದ ಈ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯೇ, ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ವಿಘಟನೆಯಿಂದ ಆದುದಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಆದುದು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಕಥನ ಚರಿತ್ರಾಕಾರರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿ, ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್, ಫಕೀರ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ, ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ, ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್, ಮುಮ್ತಾಜ್, ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್, ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಕಥಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವರಲ್ಲದೆಯೂ, ಇಸ್ಲಾಂ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ 'ಹಮೀದಾಯಣ' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳು ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟು ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾದ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ ಹಾಗೂ ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗಲೂ ಕನ್ನಡದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭ ಬಹು ಖಚಿತ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟ

ರೂಪಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಂತಹುದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು 'ಶ್ರದ್ಧೆ'ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು. 'ಕೋಮು', 'ಧರ್ಮ', 'ಜಾತಿ' ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಂಕೇತಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯಾಗಿ 'ಶ್ರದ್ಧೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ.

'ಶ್ರದ್ಧೆ'ಯ ಕುರಿತು

ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ತಾನು ನಂಬಿಕೊಂಡ ದೈವವನ್ನು ತನ್ನ ಹಲವು ಸೃಜನಶೀಲ ಮೂಲಗಳಿಂದ 'ಮೂರ್ತ' ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮೂರ್ತವಾಗುವ ದೈವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಲು, ಅದರ ನಿಯಾಮಕತನ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಳ್ಳಲು ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು, ಪವಾಡದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಗೃಹೀತ. ಬಹು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾದ ಈ ಸೃಜನ ರಚನೆಯ ಪುರಾಣಗಳು ದಂತಕತೆಯಿಂದ, ಐತಿಹ್ಯದಿಂದ ಮೂಡಿ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣೀಕರಣಗೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆ ಭಾವಿಸಲ್ಪಡುವುದಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಖಚಿತತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಖರತೆ ಗೋಚರಿಸದ ಈ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬೇರುಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡು ಅದೊಂದು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವಿವರಿಸಿಕೊಂಡೇ, ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ವಿಹಿತ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸೃಜನ ಅಂಶಗಳು, ಪೌರಾಣೀಕರಣಗೊಂಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳೂ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದಾದರೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸುವುದು ದೈವವಾಣಿ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವ ಪ್ರವಾದಿ ಗ್ರಂಥ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣೀಕರಿಸಲು, ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲು ಉಧೃತಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಗ್ರಂಥವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ತನ್ನದೆ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಂಥವನ್ನು, ಏಕದೇವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಸಮುದಾಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕ ಗಡಿರೇಖೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶ್ರದ್ಧಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಾರರ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂತಹ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಶಯಗಳೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವೂ ಹೌದೆಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ದೈವ: ದೇವರುಗಳು ಎಂಬ ನಿಯಾಮಕತನ

ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಭಕ್ತಿಯ, ನಂಬಿಕೆಯ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಶೋಧಿಸ ಹೊರಟಾಗ ದೈವದ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಮೂರ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ದೈವವೆಂದು ಸಮುದಾಯ ನಂಬಿಕೊಂಡ ಆ ಅತೀತ ಶಕ್ತಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಸಮುದಾಯವೇ ಒಂದು ನಿಯಾಮಕತನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ನಡೆ, ತಿರುವು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗುಲು, ನಿರ್ಣಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆ ದೈವದ ಅನುಜ್ಞೆಯಿಂದ

ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುವಂತಹವು ಎಂದೇ ಸಮುದಾಯ ನಂಬುತ್ತದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಭಾವುಕ ಆರಾಧನೆಯ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆದಿರುವಂತಹದು. ಅಂತಹ ಭಾವುಕ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾದ ದೈವವನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಥಾ ಆಶಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವಾಗ ಒಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತನೆಲೆ, ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಯ ಧಾಟಿ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಕರವಾದ ಕಥನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಕೂಡಾ.

ದೇವರುಗಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಪಡೆದ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಸಾಂಖ್ಯಿಕ ಬಹುವಚನ ತುಂಬಾ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದುದು. ಭಿನ್ನ ಸಮುದಾಯಗಳು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡ 'ದೈವ'ವನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ, ವಿಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನಾಮಕರಣಮಾಡಿರುವ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದರೂ, ಮೂಲತಃ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದುದು. ಸಾಂಖ್ಯಿಕವಾಗಿ ಬಹುವಚನರೂಪ 'ದೇವರುಗಳ' ಎಂದೇ ಬಳಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಅದೊಂದು ಏಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ಕಥನ ಉಪಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ.

"ಆದಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಆಕಾಶವನ್ನು, ಭೂಮಿತಾಯಿಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಆ ಬಳಿಕ ಬೆಳಕಾಗಲಿ ಎಂದನು; ಬೆಳಕಾಯಿತು. ಕತ್ತಲಾಗಲಿ ಎಂದನು; ಕತ್ತಲಾಯಿತು. ಬಹಳ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟ ದೇವರು ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೂ, ಅವನಿಗೆ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಡತನಗಳನ್ನೂ, ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖಗಳನ್ನೂ, ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ರೋಗಗಳನ್ನೂ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದನು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೂ, ಇಗರ್ಜಿಗಳನ್ನೂ ಮಸೀದಿಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಅಣತಿಯಂತೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ವಿರಮಿಸಿಕೊಂಡನು"[3]

ಕಥನ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲೇ ಒಡಮೂಡಿದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಆಕಾಶ ಮತ್ತು ಭೂಮಿತಾಯಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ವಿಶೇಷತೆ ಇದೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡದ ಈ ಸಮಷ್ಟಿ 'ಶ್ರದ್ಧಾ' ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದೊಂದಿಗೆ ಭೂಮಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಭೂಮಿಗೆ ತಾಯ್ತನದ ಅಧ್ಯಾರೋಪವೂ ಇದೆ.

ದೇವರಿಗೆ ನಿಯಾಮಕತನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಚಲನಾ ರೂಪವಾದ ಹಗಲು ಮತ್ತು ಇರುಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದೈವವೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಅದರಿಂದ 'ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುವ' ದೇವರು -ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ಆತನಿಗೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಿರಿತನ-ಬಡತನ, ಸುಖ-ದುಃಖ, ಆರೋಗ್ಯ-ರೋಗದಂತಹ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ವಿವೇಕವಿದೆ. ಒಳಿತಿನೊಂದಿಗೇ ಕೆಡುಕೂ ಕೂಡಾ ದೈವ ನಿಯಾಮಕವೇ ಆಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯ ಮುಂದುವರೆದು; ಸಮುದಾಯಗಳ ಭಿನ್ನ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು, ಇಗರ್ಜಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮಸೀದಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಅಣತಿಯಂತೇ ನಡೆಯಲು ಸೂಚಿಸಿ ದೈವ ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ.

ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಭಿನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಗಳಂತೆ, ಭಿನ್ನ ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಆರಾಧನೆಯಂತೆ ದೇವಾಲಯ ಇಗರ್ಜಿ ಮಸೀದಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ 'ದೈವ' ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 'ದೇವರು' ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಮೂರ್ತರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅಣತಿ ನೀಡುವ ಪರಮಾಧಿಕಾರದ ದೇವರು ಒಂದೇ ಆದರೂ, ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸೂಚಿಸುವ 'ದೇವರುಗಳ ರಾಜ್ಯ' ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ತುಂಬು ವಿವೇಕದಿಂದಲೇ ಶೃತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ದೇವರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ, ದೈವದ ನಿಯಾಮಕತನದ ಅಣತಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವುದು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ಕಥನದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅಣತಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಮರದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಜೋಸೆಫ್ ಡಿ ಕಾಸ್ಟ ಎಂಬ ಯುವಕ ಆರೋಗ್ಯವಂತನಾಗಿ ಮತ್ತು ಬಡವನಾಗಿ ಇರುವುದೂ ದೇವರ ಅಣತಿಯಿಂದ ಎಂದೇ ಕಥನ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮರದ ದೊಡ್ಡ ದಿಮ್ಮಿಯೊಂದು ಜೋಸೆಫ್‌ನ ಮೇಲೆ ಉರುಳಿ ಬೀಳಲೂ ದೇವರು 'ಅದು ಬೀಳಲಿ' ಎಂದು ಆದೇಶಿಸಿದ್ದೇ, ಕಾರಣ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಒಳಿತು-ಕೆಡಕುಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲದೇ, ಅವು ದೈವ ನಿಯಾಮಕವೆಂದು ವಿಡಂಬನೆಯೊಂದು ಸ್ಫುಟಗೊಂಡು ದೈವಶ್ರದ್ಧಾ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಈ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯು 'ದೈವ' ಹಾಗೂ 'ದೈವಶ್ರದ್ಧೆ'ಯ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜೀವಿತದ ಆಕಸ್ಮಿಕತೆಗಳು ದೈವ ನಿಯಾಮಕತನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

"ದೇವರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಳೆ, ಪ್ರವಾಹ, ಯುದ್ಧ, ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುವು. ದೇವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವವನಾಗಿದ್ದನು. ಸುಳ್ಳು, ಕಳವು, ಹಾದರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಅವನು ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ಭಿಕ್ಷುಕರನ್ನು ದೇವರು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ ಕುಂಟ ಜೋಸೆಫನು ಸುಖವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದನು"[೩]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಉದ್ಧೃತವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, 'ದೇವರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ' ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಇಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸಂಕಷ್ಟಗಳು, ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಳೆ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಹ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು ಹಾಗೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ದೇವರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವುಗಳು ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ ದೈವದ ನಿಯಾಮಕತನವನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸುಖ ಹಾಗೂ ದುಃಖಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಸಮಾನವಾಗಿ ಮಾನವ ಜೀವಿತಕ್ಕೆ ಕೊಡಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ 'ದೈವ'ದ ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಕರುಣಾಪೂರಿತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಳ್ಳು, ಕಳವು, ಹಾದರಗಳ ಕುರಿತು ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ದೈವ' ಅವುಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಿರುವುದೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಹಾಗೆ ಕರುಣಾಮಯಿ, ಅನಾಥ ರಕ್ಷಕ, ದೀನಬಂಧು ಎಂದೆಲ್ಲ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕದ ದೈವತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಷದೀಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಥನ 'ದೇವರು ಭಿಕ್ಷುಕರನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ' -ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಕುಂಟ ಜೋಸೆಫ್ ಸುಖವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದನು ಎಂದು

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ದೇವರು ಅಥವಾ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ನಿರಾಕರಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಎಲ್ಲವೂ ದೈವ ನಿಯಾಮಕ ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನ ನಾಶದ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಪ್ರವಾಹ, ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಕೆಡುಕಿನ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಸುಳ್ಳು, ಕಳವು, ಹಾದರ, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖದ ಮೂಲಕ ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ಸಮುದಾಯಗಳು ನಂಬಿಕೊಂಡ ಭಿನ್ನ ದೈವತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸಿ, ಹಲವು ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವೀಯಲು, ವಲಸೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ದೈವಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಮೂಲದನಿ ಏಕದೇವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿ ಬಂದುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ 'ದೇವರುಗಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ' ಕತೆಯ ಮುಂದಿನ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುವ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರಗಳ ನಂತರವೂ ಬದುಕಿನ ಆಕಸ್ಮಿಕತೆಯ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದರೂ ಮೂಲದೈವತ್ವ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕತೆ ಸಾಂದರ್ಭೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಲು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಜಿಸಿ, ಮೂಲ ಚರ್ಚೆ 'ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ' ಕುರಿತಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆ 'ಅಖಿರತ್' -ನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ.

"ಸಂಶಯಾತೀತವಾದ ಆ ಒಂದು ದಿವಸ
ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ನಾವು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವಾಗ
ಅಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಅವಸ್ಥೆ ಏನಿರಬಹುದು!
ಅಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಆತ್ಮಕ್ಕೂ
ಅದರ ದುಡಿತದ ಪುಣ್ಯ ಫಲವನ್ನು
ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗುವುದು
ಏನೇನೂ ಅನ್ಯಾಯವಾಗದು"೪
(ಕುರಾನು ೩:೨೫)

ಮೇಲಿನ 'ದೈವವಾಣಿ'ಯ ಉಧೃತ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವಂತೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಆತ್ಮಕ್ಕೂ ಸಂಶಯಾತೀತವಾದ ಆ ದಿವಸ ಪೂರ್ಣಫಲವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುವುದು ಎಂಬ ಭರವಸೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ -ಶ್ರದ್ಧಾ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಿತಿ ಇದೆ. ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಶ್ರದ್ಧಾ ನೆಲೆಯು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನೂ ದೈವ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗೃಹೀತವಾದುದು. ಈ ಸರ್ವನಾಮದಲ್ಲೇ ಭಿನ್ನ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳು ವಿಲೀನಗೊಂಡು ಬಿಡುವುದನ್ನು ಕತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಹೀಗೆ.

"ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಸಮಾಧಿಗಳಿಂದ ಎದ್ದು ಪ್ರಳಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದ್ದರು. ಕೊಳೆತು ಮಣ್ಣಾದವರು, ಉರಿದು ಬೂದಿಯಾದವರು, ಒಣಗಿ ಪುಡಿಯಾದವರು, ಸೀದು ಕರಕಲಾದವರು, ಕರಗಿ

ದ್ರವವಾದವರು ಎಲ್ಲರೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಎದ್ದು ಬಂದಿದ್ದರು...''[೫]

ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಅಂತಿಮ ತೀರ್ಮಾನದ ಆದಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲರೂ ಎಂದರೆ 'ಎಲ್ಲರೂ' ಬಂದು ಸೇರಿರುವುದು ಅದೇ ದೈವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆ ಬಂದವರು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದವರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರುಗಳ ಭೌತಿಕದೇಹದ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮುದಾಯದ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳಲ್ಲೇ ಆಯಾ ಸಮುದಾಯದ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ನಡವಳಿಕೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವಂತಹದು. ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಅಂತಹುದೊಂದು ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾದ ಕ್ರಿಯಾರೂಪ ಆಗಿರುವ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕೊಳೆತು ಮಣ್ಣಾಗುವ, ಉರಿದು ಬೂದಿಯಾಗುವ, ಒಣಗಿ ಪುಡಿಯಾಗುವ, ಸೀದು ಕರಕಲಾದವರ ಹಾಗೂ ಕರಗಿ ದ್ರವವಾಗುವಿಕೆಯ ವಿವರಗಳು ಭಿನ್ನ ನಡವಳಿಕೆಯ, ನಂಬಿಕೆಯ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಭಿನ್ನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸಂಕೇತಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರುವುದನ್ನು ಕಥನ ನಿರೂಪಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಏಕದೇವ ಉಪಾಸನಾ ಕೇಂದ್ರಿತ ಶ್ರದ್ಧೆ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದುವರೆದು, ಆ ಭಿನ್ನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ, ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರಿಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಏಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಥನ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ವಿಶೇಷ.

"ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಜನಿಸಿದ ಮೊದಲ ಮಾನವನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಅಂತಿಮ ಪ್ರಳಯದ ದಿನದವರೆಗೆ ಬದುಕಿದ್ದ ಎಲ್ಲರೂ ಏಳು ತಂಡಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ನಿಂತಿದ್ದರು... ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಜತೆಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಸರ್ವಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಇಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಮುಲಾಯಿಕರು ನಿಂತಿದ್ದರು..."[೬]

ಭಿನ್ನ ಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ, ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುವ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಚಹರೆಗಳಲ್ಲಿ, ಭಿನ್ನ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವ ಕಥನ ತನ್ನ ನಿರೂಪಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಸಮಾನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ. ಕತೆಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಆಯ್ದ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೋ 'ಸಂಜೀವ' 'ಗಿರಿಜ' 'ಅದ್ದು' 'ಸಲ್ಮಾ' ಮತ್ತು 'ಸೀದಿ ಸಾಹುಕಾರರು' ಎಂಬಂತಹ ಭಿನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯ ಸಂಕೇತಗಳೇ. ಅವರೆಲ್ಲಾ ಬಂದು ಸೇರಿದ ಆ ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯ ರೂಪುಗಳಾದ ಅದೇ ಮುಲಾಯಿಕರು. ಎಡ-ಬಲ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವಿತದ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೈವದ ಎದುರಲ್ಲಿ ಅರುಹಲು ಅಣಿಯಾಗುವ ಈ 'ಮುಲಾಯಿಕರು' ಸಂಜೀವ ಮತ್ತು ಗಿರಿಜೆಗೂ ಸಲ್ಲುವುದು ಕಥನದ ವಿಶೇಷತೆ. ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಜೀವ ಹಾಗೂ ಗಿರಿಜೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಂಬಿಕೆಯ ಜಗತ್ತು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅಂತಹುದೇ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಸೂಚಿತ ಕಾರ್ಯವೂ ಅದೇ ಆದರೂ 'ಸಂಕೇತ'ದ ನಾಮಧೇಯವಷ್ಟೇ ಬದಲು ಎಂಬುದು 'ಏಕದೇವ' ಉಪಾಸನಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಈ ಕಥನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

"ಮೃತ್ಯುನಾ ಪಾಶ ಹಸ್ತೇನ ಕಾಲೇನ ಚ ಬಲೀಯಸಾ|

ಚಿತ್ರಗುಪ್ತೇನ ಚಿತ್ರೇಣ ಕೃತಾಂತೇನ ನಿಷೇವಿತಃ"

-ಗರುಡ ಪುರಾಣ -೧೪:೩೫

(ಯಮನು ನೀಲಮೇಘದ ಬಣ್ಣದಿಂದಿದ್ದು ಪಾಶಧಾರಿಯಾದ ಮೃತ್ಯು ಅಥವಾ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಮಾನವನ ಸತ್ಕಾರ್ಯ ದುಷ್ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಆಯಸ್ಸು ಲೆಕ್ಕ ಹಿಡಿದಿರುವ ಚಿತ್ರಗುಪ್ತರನ್ನು ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದು ಇವರೀರ್ವರೂ ಸದಾ ಯಮನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಮನು ಏನು ಕೇಳಬೇಕಾದರೂ ಚಿತ್ರಗುಪ್ತರನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ)[೬]

'ಸಂಜೀವ' 'ಗಿರಿಜೆ' ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಂಬಿಕೆಯ ಜಗತ್ತು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸೂಚಿತ ಕ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮ್ಯತೆ ಪಡೆದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಏಕೀಕರಿಸಿದ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ.

೩. 'ದೈವ ವಾಣಿ' ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ; ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ಭಿನ್ನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಅಂತಹದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯ ರೂಪುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ 'ಇಸ್ಲಾಂ' ಶ್ರದ್ಧಾ ಜಗತ್ತು ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ 'ದೈವವಾಣಿ' ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಆ 'ದೈವವಾಣಿ'ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯದೆಯೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರವಾದ ಕತೆಗಳೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಆಯಾ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ 'ನಿಯತ'ಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲೂ, 'ದೈವವಾಣಿ'ಯ ನಿಯತವನ್ನು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮನಗಾಣಿಸಲು, 'ವಾಣಿ'ಯ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಜಾರಿಗೆ ತರಲು ಪ್ರಧಾನ ಸಮಿತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ, ಅದು ದೈವ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧಾ ಸಮುದಾಯದ ಮಧ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ದೈವದವರು' ಎಂದೇ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಈ ವರ್ಗದ ಅಧಿಕಾರ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳು ಹಲವು ಬಾರಿ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ, ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ದೈವದವರ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ವಿನೂತನತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವೂ ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ತಂದೊಡ್ಡುವ ತಲ್ಲಣ, ಅಧಿಕಾರ ಹಪಾಹಪಿತನ ಮತ್ತು ದೈವವಾಣಿಯ ಅನುಷ್ಠಾನದ ಭರದಲ್ಲಿ ಆ ಸಮಿತಿ ಉಪಕ್ರಮಿಸುವ ವಿಧಾನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಕಥನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ತಿಕ್ಕಾಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಈ ಅಧಿಕಾರ, ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು

'ದೈವವಾಣಿ'ಯ ಅವಕಾಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

'ಇಮಾರತ್' ಕತೆಯ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆ ತುಂಬಾ ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಮತಪ್ರಸಂಗ ಪಂಡಿತರಾಗಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಮೌಲಾನ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಮುಸ್ಲಿಯಾರರು ತೀರಿಹೋದ ಮೇಲೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಿತಿ ಅವರ ಪತ್ನಿಗೆ ವಾಸಕ್ಕೆಂದು ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಯಾರರ ವಿಧವೆ ಪತ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಆ ಮನೆ 'ಇಮಾರತ್' ಎಂದೇ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವಂತಹದು. ಅಂತಹ ಗೌರವವೊಂದನ್ನು ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ಮತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಂಡಿತರ ಪತ್ನಿಗೆ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ದೈವದವರ ಸಮಿತಿ ಜಮಾತಿನ ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬುಗೆಯ ಗೌರವ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧಾ ನೆಲೆಯನ್ನ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಬೆಳಗಿಸಿದ ಆ ಮತಪ್ರಸಂಗ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಅವರ ವಿಧವಾ ಪತ್ನಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಕನಿಕರ ಧರ್ಮ ಸಮ್ಮತವೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ಕಥಾನುಕ್ರಮ ಬಿಂಬಿಸಹೊರಡದೇ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದು ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸದ್ಯದ ಜಮಾತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಇಸ್ಮಾಲಿ ಹಾಜಿಯವರ ಮಗ ಸುಲೇಮಾನ್‌ನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ 'ಇಮಾರತ್'ನ ಪ್ರವೇಶ ಮೂಡಿಸುವ 'ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗಂಭೀರತೆ' ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಕಥನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಗೌರವದ ನಿಲುವಳಿಯ ಹಿಂದಿನ 'ಅಮಾನವೀಯ' ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು-

"...ಅವಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹದಿನೇಳು ತುಂಬಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ವರ್ಷ ಕಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ನಾನಿಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಜುಮ್ಮಾ ನಮಾಜು ಆದ ಕೂಡಲೇ ಅವಳ ಹೆಸರಿಗೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವಳು ಆ 'ಇಮಾರತ್' ಸೇರಿದಳು ಅಂದ ಮೇಲೆ ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಅವಳು ಮುಸ್ಲಿಯಾರರ ವಿಧವೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."೮

ಸಂದರ್ಭದ ತೀವ್ರತೆ ಸ್ಫೋಟಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ. 'ಇನ್ನೂ ಹದಿನೇಳು ತುಂಬಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಮುಸ್ಲಿಯಾರರ ವಿಧವೆ ಎಂಬ ಕುರಿತು ಮೂಡಿದ್ದ ಕನಿಕರವನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಆತಂಕವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕನ್ನು, ಜೀವನದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಾಣದ ಆ ಎಳೆಯ ಕೌಮಾರ್ಯವು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬುಗೆಯ ನೆಲೆಯ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರ ಕೈಯಲ್ಲಿ, ಗೌರವದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುವ ವೈಧವ್ಯದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಥನ ಆತಂಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಯಾರರ ಪತ್ನಿಯ ವೈಧವ್ಯದ ನೈಷ್ಠಿಕ ಅವಧಿ ಇದ್ದತ್ ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗೆ ಬೇರೆ ಆಯ್ಕೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಜಮಾತ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಈ ತೀರ್ಮಾನದ ಅಮಾನವೀಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಷ್ಟೇ ಆಗದೇ ಧರ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ನಿಲುವಳಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಜಮಾತಿನ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನೇ ಸವಿವರವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುವ ಕತೆ 'ಇಬಾದತ್'. ದೇವತಾ ಆರಾಧನೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಆತನ ಅಧಿಕಾರ, ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ.

"ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನಮಾಜು ಮಾಡುವವನು, 'ಅಲ್ಲಾಹುವೇ ನನಗೆ ಇಷ್ಟು ದಿನಗಳೊಳಗೆ ಇಂತಿಂಥದ್ದು ಆಗಬೇಕು' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅಲ್ಲಾಹು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?"[೯]

ಅಧಿಕಾರಯುತ ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ದೈವ ಆರಾಧನೆ ನಡೆಯುವ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆ ಇದು. ಜಮಾತು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತು, ದೈವದವರ ಸಮಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ನಿರ್ಮಾಣ ಹೊಂದುವುದು ಇಂತಹ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. 'ಶ್ರದ್ಧಾಳು' ತನ್ನ ದೈವಕ್ಕೆ ಮೊರೆಯಿಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ನೈಷ್ಠಿಕ ಭಕ್ತಿ, ಆರಾಧನೆ ಆ ಮೂಲಕ ಆತ ಪಡೆದಿರುವ ದೈವದ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಮಿತಿಯಾಗಿ, ಜಮಾತ್ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕಥನದ ಚರ್ಚೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಕಠಿಣ ಉಪಾಸನೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಆರ್ಥಿಕ ಬಲದ, ಸಮುದಾಯದ ಬಲಿಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಕೂಡಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು.

"ಕೈಕಾಲು ಸರಿ ಉಂಟು ಅಂತ ಆದ್ರೆ ಒಂದು ಹೊತ್ತಿನ ನಮಾಜು ಕೂಡಾ ಬಾಕಿ ಮಾಡಬೇಡ. ಅದು ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಾಹು ನಮ್ಮನ್ನು ಗುಂಡಿಗೆ ಹಾಕ್ತಾನೆ ಅಂತ ನಾನೂ ಒಂದು ಕೈ ನೋಡಿಯೇ ಬಿಡ್ತೇನೆ...!"[೧೦]

ಎನ್ನುವಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವೇ ದೈವದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರದ ಹಿಡಿತ ಸ್ಥಾಪಿಸಬಯಸುವ 'ಟೈಲರ್ ಅದ್ರಾಮ' ತನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೇ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಗುರುತರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ರಂಜಾನ್ ಡ್ರೆಸ್ ಸ್ಕೀಂ' ಆರಂಭಿಸಿ ಸಮುದಾಯ ನೋಡು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಟ್ಟಡ ಕಟ್ಟಿಸಿ 'ರೆಹಮಾನ್ ಕ್ಲಾತ್ ಸ್ಟೋರ್' ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ತಾನೂ 'ಪ್ರೊ ಅಬ್ದುಲ್ ರೆಹಮಾನ್' ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಟೈಲರ್ ಅದ್ರಾಮ ಎಂದಾಗ ಮೂಡುವ ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗಿನ ಸಲುಗೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯೊಂದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಲಗೊಂಡು, ಆ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬುಗೆಯ ಉನ್ನತತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥನ ವಿಶದೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ, ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿಗೆ 'ಹಾಜಿ' ಎಂದು ಬಿರುದು ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಯಾತ್ರೆಯೂ ಶ್ರದ್ಧಾ ಜಗತ್ತಿನಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಂತಹದು. ಅಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ನೆಲೆಗಳೇ ಟೈಲರ್ ಅದ್ರಾಮ ಎಂಬ ಸಹಜ ಶ್ರದ್ಧಾಳುವನ್ನು ಜಮಾತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ಕಥನ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

"ಯಾರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಪೈಸೆ ಬೇಡದೇ ಸ್ವಂತ ಖರ್ಚು ಹಾಕಿ ಮಸೀದಿಯ ಕೆರೆಯನ್ನು ಎರಡಾಳು ಕೆಸರು ತೆಗೆಯಿಸಿ, ಕಾರ್ಕಳದಿಂದ ಆರು ಲೋಡು ಕರಿಗಲ್ಲು ತರಿಸಿ ದಂಡೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ಜವುಳಿ ಹಾಜಿ ಯಂಥವರು ಜಮಾತು ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಮತ್ತೆಂಥವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು?"[೧೧]

ಏಕ ದೇವೋಪಾಸನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯ ಈ ಶ್ರದ್ಧಾನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ 'ದೈವದವರ' ಸಮಿತಿ ಜಮಾತಿನ ಅಧಿಕರಾಸ್ಥರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಚಹರೆಗಳೇ ಆ ಸಮಿತಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಗೊಳಿಸಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತಹವು. ದೈವ

ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಹಿತದ ಚಿಂತನೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮಗ್ಗುಲುಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಬಲದಿಂದಲೇ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಹಿತದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಪ್ರಬಲ ವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಥನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಬಲವುಳ್ಳ, ಜೊತೆಗೆ 'ಹಾಜಿ' ಎಂದು ಬಿರುದಾಂಕಿತ ಶ್ರದ್ಧಾಳು ಜಮಾತಿನ ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ಆಗುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಸಮಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಸಮುದಾಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳೂ ಕೂಡಾ ಆರ್ಥಿಕ ಮಾನದಂಡವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಕಥನ, ಅಂತಹ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದ ವಿವೇಚನಾರಾಹಿತ್ಯ ಮುಖವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

"ಜಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತ ಕಮಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಸಾಯಿಗಲ್ಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಾವಾಕನವರ ಓಡಾಟ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಬಳಿಕ ಆ ಪಟ್ಟ ಖಾದರ್‌ನಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ್ದು ಸಹಜವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬಹುತೇಕ ಸೋಗೆ ಗುಡಿಸಲುಗಳ ಈ ಕೊಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರು ಹಂಚು ಹೊದಿಸಿದ ಮನೆಯವರಿಗಲ್ಲದೇ ಬೇರಾರಿಗೆ ಆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದ್ದೀತು?"[೧೨]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಉದ್ಧೃತ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಕಸಾಯಿಗಲ್ಲಿಯ ಸಮುದಾಯದವರ, ಶ್ರದ್ಧಾ ಜಗತ್ತಿನವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ 'ದಕ್ಕುವುದು' ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸೋಗೆ ಗುಡಿಸಲುಗಳ ನಡುವೆ ಮಂಗಳೂರು ಹಂಚಿನ ಮನೆಹೊಂದಿದವರಿಗೆ! ಜಮಾತಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಸ್ಥಾನ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮಾನದಂಡವೂ ಇಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇ. ಹಾಗೆಂದೇ ಈ ಹಿಂದೆ ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಪಡೆದ ಬಾವಾಕನ ಬದಲಿಗೆ ಆತನ ಮಗ ಖಾದರ್ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಖಾದರ್ ಆದರೂ ಎಂತಹ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ವ್ಯೆಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದವನು-

"ಬಾವಾಕ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಾಧು ಸ್ವಭಾವದ ಮನುಷ್ಯನೋ, ಅವರ ಮಗ ಖಾದರ್‌ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಕೊಬ್ಬಿದ ಕುರಿಯಂತಹ ಯುವಕ. ಮಾತಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಕೈಮುಂದೆ ಮಾಡುವವನು"[೧೩] ಎಂದೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಕಥನ.

ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ 'ಜಮಾತ್' ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪತ್ತು ತನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಬಲದಿಂದ ಬಿಗಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ನಿಜವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಳುವಲ್ಲಿ ಆತಂಕವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಂದನ್ನು ಬೇರೆ ನಂಬಿಕೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದ ಶ್ರದ್ಧಾಳು ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬಲಾಢ್ಯತನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತಿನ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಈ ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಕುತೂಹಲಕರ ತಿರುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ.

'ಜನ್ನತ್' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಭೇಟಿಯಾಗದೆಯೂ, ಕಥನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಬಲಾಢ್ಯತನ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಯಾತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ 'ಜನ್ನತ್ ಮಹಲ್'ನ ಸುಲೇಮಾನ್ ಹಾಜಿ ಹಾಗೂ ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಂದನ್ನುಳಿದು ಬೇರೆನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲದ ಜುಮ್ಮಾ ಮಸೀದಿಯ ಇಮಾಂ ಜನಾಬ್ ಮೂಸಾ

ಮುಸ್ಲಿಯಾರರು ಈ ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖಮುಖಿಯಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ನೆಲೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಆರ್ಥಿಕ ಬಲಾಢ್ಯತೆ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೇ-ಮಾಡುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಂಬಲ ಸದ್ಯದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಯಾರರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅಂಗವೇ ಆಗಿ ಹೋದ 'ಇಮಾಂ' ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆತಂಕದಲ್ಲೇ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತಿನ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿಯ ಉದ್ದಿಶ್ಯ ಹಾಗೂ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಹೊರಡುವುದು ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮನೆಯ ಅರಾಜಕ ಸ್ಥಿತಿ, ತಂದೆಯ ಮಸುಕು ನೆನಪು, ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಕಿರಿಕಿರಿ, ರೋಗಿಯಾದ ತಾಯಿಯ ಉಪಸ್ಥಿತಿ, ಹಸಿದರೆ; ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಮರು ಮುಂಜಾನೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಇಬ್ಬನಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಮೆತ್ತಗಾದ ನೆಲಗಡಲೆ ಬೀಜಗಳ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಶ್ರದ್ಧಾಳು ಮುಸ್ಲಿಯಾರರು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿಗೋ ಎಂಬಂತೆ ಹೊರಟು, ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ಮಸೀದಿ ತಲುಪಿದವರು. ಆಗಿನ ಮಸೀದಿಯ ಇಮಾಂ ರಹಮಾನ್ ಕೋಯಾರವರು ಗುರುತಿಸಿ ಸಾಕಿದಾಗ ಅವರ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ಕುರಾನನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಒಪ್ಪಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮುಸ್ಲಿಯಾರರು, ರಹಮಾನ್ ಕೋಯಾರ ನಿಧನದ ನಂತರ ಇಮಾಂ ಆಗಿ ನೇಮಕಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕೇ! ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂರು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ ಕೊಟ್ಟು ಕೇರಳದಿಂದ ಮತ ಪಂಡಿತರನ್ನು ತಂದು ನೇಮಕ ಮಾಡಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆದಾಯವಿಲ್ಲದ ಮಸೀದಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ್ದು ಮುಸ್ಲಿಯಾರರೇ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕಥನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥನದ ಪ್ರಸ್ತುತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸುವುದೂ ಆರ್ಥಿಕ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಎಂಬುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಮುತ್ತಪ್ಪಾಡಿಯ ಮೀನು ಮಾರುವ ಅದ್ರಾಮ, ತನ್ನ ಮಗ ದುಬಾಯಿಗೆ ಹಾರಿದವನು ಕಳಿಸುವ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಡ್ರಾಫ್ಟಿನಿಂದ ಧಿಡೀರನೆ ಆರ್ಥಿಕ ಒಲವನ್ನು ಪಡೆದವನು, ಆ ಮೂಲಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಬದಲಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತಹದು. ಅಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡ ಅದ್ರಾಮ ಮುಸ್ಲಿಯಾರರ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲದೇ ತರಬಯಸುವ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಸ ಮಸೀದಿಯದ್ದು.

ಧಿಡೀರ್ ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಮುಂದಾಳ್ತನ ನೀಡುವ ಈ ದುಬಾಯಿ ನಂಟು ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯಂತಹ ಊರಿನಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತದೆ. ಮಗನಿಂದ ಡ್ರಾಫ್ಟು ಪಡೆಯುವ ಮೀನು ಮಾರಾಟದ ಅದ್ರಾಮ, ತನ್ನ ಮೀನು ಮಾರಾಟ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬದಲಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮದಲ್ಲೇ, ಜಮಾತಿನ ಸಭೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನೂತನ ಮಸೀದಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಡುವುದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈಗಿನ ಇಮಾಂ ಮುಸ್ಲಿಯಾರರ ಮತ್ತು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಬಿಡುವಂತಹದು. ಆರ್ಥಿಕ ಉತ್ಸಾಹ ಸ್ಫುಟಗೊಂಡು, ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ, ನೂತನ ಮಸೀದಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಈ ವರೆಗಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಇಮಾಂತನ, ತೀರಾ ಸುಲಭದಲ್ಲೇ ದಕ್ಕಿದ್ದ ಮತ ಪಂಡಿತ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುವುದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದೇ ಕಥನ ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮಿಂಬರ್ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಮುಸ್ಲಿಯಾರರು ಖುತುಬ ಓದಿದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂತ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎದುರು ಕೂತವರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ದಿನ ಅಂತ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಾರು; ಮೂರುವರೆ ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮಸೀದಿಗೇ ಅವಮಾನ"[೧೪] ಮುಸ್ಲಿಯಾರರು ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫುಟರೂಪ ದೊರಕುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ವಯಸ್ಸಾದ, ಹಲ್ಲಿನ ನೋವಿನಿಂದ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ 'ಸ್' ಎಂದು ಶಬ್ಧವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಮುಸ್ಲಿಯಾರರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಿರತ ಸೇವೆಯನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಬಲಾಢ್ಯ ಸಂಗತಿ ಮೂರುವರೆಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಯ ಮಸೀದಿಯ ಮುಂದೆ ನಿರುಪಯುಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಅಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಜಮಾತಿನ ನಿರ್ಧಾರದ ಮೂಲಕ ಸಹಜ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಯಾರರು ಬಯಸುವ ಸಹಾಯ 'ಜನ್ನತ್' ಮಹಲ್‌ನ ಹಾಜಿ ಸುಲೇಮಾನ್‌ರವರದು.

ಜಮಾತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ನಂತರ ಅದೇ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಹಾಜಿ ಸುಲೇಮಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪರಿಕರಗಳಿಂದಲೇ ಮೂಡುವಂತಹದು. ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಉದ್ದಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಹಾಜಿ ಸುಲೇಮಾನ್, ತನ್ನ ಪಾರ್ಟನರ್ ಕಾಮತ್‌ರ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಹಾರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅಂತರವನ್ನು ಮನಗಂಡವರು.

"ನಿಮ್ಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಹಾಜಾರ್ರೇ, ಈ ಜಾತಿ ಸಂಘಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೊಕ್ಕಿತೂ ಅಂತ ಆದ್ರೆ ಕಲಾಸ್.. ಮತ್ತೆ ಬಚಾವೇ ಇಲ್ಲ.. ನಮ್ಮ ರಕ್ತದೊಳಗೇ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಿಡ್ತದೆ ಅದು. ಬೇಕಾದ್ರೆ ನಾಲ್ಕು ಮುಕ್ಕಾಲು ಎಸೆದು ರಸೀದಿ ತಕ್ಕೊಳ್ಳಿ; ಟ್ಯಾಕ್ಸ್‌ನವರ ಮುಖಕ್ಕಾದ್ರೂ ಹಿಡೀಬಹುದು. ನಿಮಗೆ ಪೊಸಿಶನ್ನೇ ಬೇಕು ಅಂತ ಇದ್ರೆ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ರೋಟರಿ ಕ್ಲಬ್ಬಿಲ್ವಾ? ಲಯನ್ಸ್ ಕ್ಲಬ್ಬಿಲ್ವಾ...."[೧೫]

ಎಂಬಂತಹ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಎಚ್ಚರ ಪಡೆದ ಹಾಜಿಯವರ ಬಳಿ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯಲು ಕಾಯುವ ಮುಸ್ಲಿಯಾರರಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣವೇ ಅದರೆಲ್ಲಾ ಶುಷ್ಕತೆಯನ್ನು, ಮಾನವೀಯ ಧರ್ಮರಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉಸಿರಾಡುವುದನ್ನು, ಹಸಿವಾಗುವುದನ್ನು, ಎಲೆಯಡಿಕೆ ಉಗಿಯುವುದನ್ನು, ಮನುಷ್ಯನ ಚಡಪಡಿಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರಿಸುವ 'ಜನ್ನತ್‌ಮಹಲ್'ನ ವಾತಾವರಣದ ಕಠಿಣತೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತಿಗಿರುವ ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ನು, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧರಾಹಿತ್ಯ ಮುಖವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನು, ಯಾವುದನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ರೂಪನ್ನೇ ಪಡೆದಿರುವ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತು, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವದ ಮೇಲೂ, ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಕಥನ ಶೃತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇಬಾದತ್' ಕತೆಯ ಹಾಜಿಯವರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತಿನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯ ಶುಷ್ಕತೆಯನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುವುದು ಹೀಗೆ-

"ಯಾವ ಮುಖ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮಾಜು ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು ನಾನು? ಮುಖಮಂಟಪವನ್ನೇ ನಡುಗಿಸಿದ

ಹಾಜಿಯವರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ರೋಷವಿತ್ತು. ಮುಖ ಗಂಟಿಕ್ಕಿಕೊಂಡೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದರು. 'ಯಾವ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾಹುವನ್ನು ಬೇಡುವುದು? ಅದುಕೊಡು, ಇದು ಕೊಡು ಅಂತ?' ನನಗೊತ್ತಿಲ್ಲಾ ಯಾರತ್ರ ಏನು ಕೇಳಬೇಕು, ಯಾವಾಗ ಕೇಳಬೇಕು ಅಂತ?''೧೬

ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆ, ರೋಷ, ಮತ್ತು ಲಾಭಕಾರಕ ವಿವೇಚನೆ ಹೊಂದಿದ ಇಂತಹ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಮನಸ್ಸುಗಳೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನೇರಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಆಕ್ರೋಶವೊಂದು ಕಥನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜನ್ನತ್' ಕತೆಯ ಇಮಾಂ ಮುಸ್ಲಿಯಾರರು ಕೊನೆಗೂ ಹಾಜಿಸುಲೇಮಾನ್‌ರ ಭೇಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ, ಅವರ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆಯೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದೊಂದಿಗೆ ಹೊರ ನಡೆದು, ಅದುವರೆಗೂ ಬಾಯೊಳಗೆ ಮೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಂಪು ಕವಳವನ್ನು ಜನ್ನತ್‌ನ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಥೂಕ್ಕೆಂದು ಉಗುಳುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೊಂದು, ತಿರಸ್ಕಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಯಾರರ ಉಗುಳನ್ನು ತಡೆದಿರಿಸಿದ ಜನ್ನತ್‌ಮಹಲ್‌ನ ಕಂಬಿಗಳಿಂದ, ಹರಡಿದ ಉಗುಳಿನ ತುಂತುರು ಮನೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿದಂತೆ, ಕೆಂಪಗೆ ಬಟ್ಟೆಹೊದಿಸಿದ ಗೋರಿಯಂತೆ! -ಭಾಸವಾಗಿಸುವ ಕಥನ ಆ ಮೂಲಕವೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಿತಿಯ ನಿಷ್ಕಾರುಣ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

೪. 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ

ಕನ್ನಡದ ವಿಶಾಲ ಕಥನ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದು, ಒಂದು ಸ್ಥಳದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕಥನ ನಡೆಯುವುದು, ಕಥನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದೇಶವೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವುದು ತೀರಾ ಹೊಸದೇನಲ್ಲವಾದರೂ, ವಿಶೇಷವಾದುದೇ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಊರಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಘಟಿಸಿ, ಉಪಕ್ರಮಿಸುವ ಈ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ದಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಹನೇಹಳ್ಳಿ, ಶಾಂತಿನಾಥದೇಸಾಯರ, ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರ ಮುಂಬಯಿ ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಚರ್ಚಿತ, ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳೇ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರವಾದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭವೂ ಅಂತಹುದೇ ಒಂದು 'ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ'ಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಒಂದು ಸ್ಥಳದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಭೌಗೋಳಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕಥನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಾವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ಥಳದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆ ಸ್ಥಳ ಪಡೆಯುವ ಹಿನ್ನಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ವಿಶೇಷತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ, ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ, ತನ್ನೊಳಗಿನ ಬದಲಾವಣೆಯ ಚಲನೆಗಾಗಿ, ಮತ್ತು ತನ್ನ ಆವರಣವೇ ನಿರ್ವಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ತರಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಪಡೆದಿರುವ ಅಂತಹುದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ಸ್ಥಳೀಯತೆ 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ'ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸದೇ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ

ಸ್ವರೂಪ ನಿಕಷಗೊಳ್ಳಲಾರದು.

'ಮುತ್ತಾಪ್ಪಾಡಿ' ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ತೀರದ ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ. ಮಂಗಳೂರು, ಉಳ್ಳಾಲ, ಮತ್ತು ಹತ್ತಿರದ ಗಡಿಯಿಂದಾಗಿ ನಿಕಟವಾಗುವ ಕೇರಳ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಹೊಂದಿ, ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಭೌಗೋಳಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಲ ಮೂಲಕ ಏರ್ಪಡುವ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು, ದುಬಾಯಿ ಸಂಪರ್ಕದ ಮೂಲಕ ಆಗುವ ಧಿಡೀರ್ ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಏರು-ಪೇರುಗಳನ್ನು 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ' ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ, ಹಳ್ಳಿಯೆಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲದ ನಾಗರೀಕತೆಯಿದ್ದೂ ನಗರವಲ್ಲದ ಈ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ ಬಹುತೇಕ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಭಿತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ನಡೆಯದಾದರೂ, ಬಹುತೇಕ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಅಂತಹ 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ' ಕೇಂದ್ರಿತ ಕತೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಪಠ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ' ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಗೊಂದು ಶಾಲೆ, ಗುಡ್ಡೆಶಾಲೆ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಅದರ ಪರಿಚಾರಕನಾದ ಸಂಜೀವ, ಅದೇ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರೊಬೇಷನ್ ಹೆಡ್ ಮಾಸ್ತರ್ ಆಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ, ಆ ಶಾಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ನಿಕಟತೆ ಪಡೆದ ಶಾನುಭೋಗ ಸೀತಾರಾಮ ನಿಡ್ವಣ್ಣಾಯರು, ಊರ ಪಂಚಾಯತಿಯ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಉಸ್ಮಾನ್ ಸಾಹೇಬರು, ಜವುಳಿ ಹಾಜಿ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಹಾಜಿ ಅಬ್ದುಲ್ ರೆಹಮಾನ್ ಸಾಹೇಬರು, ಜಮಾತಿನ ಕಾಲಿಕ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಇಸ್ಮಾಲಿ ಹಾಜಿ, ಅವರ ಮಗ ಸುಲೇಮಾನ್, ಬೇಬಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಮುಬೀನಾ, ಅವಳ ಸಖ ಮುಕುಂದಣ್ಣ.... ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಡವಳಿಕೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ' ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ, ಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಕಥನ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ವಿಶೇಷತೆಯೂ ಆದ 'ವಿವಿಧತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈ 'ಏಕ' ರೂಪ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತು' ಘಟನಾ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೇ ಆದರೂ ಒಂದು ಸ್ಥಳ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ವಿರಳ. ಅಂತಹ ವಿರಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆದ 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ' ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಕಥನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗದಂತಹ ನಿರ್ಮಾಣವು ಕಥನದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ -'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ' ಎಂಬ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಯೋಜಿಸಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಮುದಾಯದ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದ ಶ್ರದ್ಧಾಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ವಿವೇಕದಿಂದಲೇ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಜಿಸಿದೆ

ಅ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ; ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು

ಆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಯಾಮಗಳು, ಹಾಗೂ

ಇ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ; ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಮೊದಲಿಗೆ

ಅ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ: ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು

'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ' ಒಂದು ಪ್ರದೇಶವಷ್ಟೇ ಆಗದೇ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ರೂಪಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದಲ್ಲಿ, ಅದರೊಳಗೇ ಸ್ಫುಟಗೊಂಡ, ಮೀರುವ ತುಡಿತ ಹಾಗೂ ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗಾಗಿ 'ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿಪರದೆ' ಕತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ.

ಕತೆಯು ಮಂಗಳೂರಿನ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಪಡೆದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿ, ಪರಿಚಯವಾಗುವ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯ ಎನ್ನಿಸುವ ಗಂಭೀರ ನಡವಳಿಕೆಯ ನರ್ಸ್ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ನರ್ಸ್'ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ ವಿಶೇಷ ಮೆರುಗನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕವೇ ಪಡೆದಿದೆ. ಆಕೆ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದು ಒಳಬರುವ ಕ್ರಮ, ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಸುವ ಪ್ರೀತಿ, ಸಾಂತ್ವನದ ಮಾತುಗಳು, ಮತ್ತು ಆಕೆಯ 'ಅದ್ಭುತ ಮುಖ' ವಿಶೇಷವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗುವ ಅಂತಹ ಧೀರೋದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವರಣೆಯೇ ಕಥನದ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಎಚ್ಚರದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುವಂತಹದು.

ನಿರೂಪಕನೊಂದಿಗಿನ ಪರಿಚಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟೂರು 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ' ಎಂಬುದು, ಈಗಾಗಲೇ ವಿಶದೀಕರಿಸಿದಂತಹ ಆಪ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುವ ಈ ಏಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಿಂದಾಗಿ ಮೂಡುವ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಳಗುವ ದನಿ -"ಹಾಗಾದರೆ ನಾವೀಗ ಬಂಧುಗಳು ಅಲ್ವಾ?" ಎಂಬುದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ'ಗೆ ಇರುವ ಈ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿರದ ಆಕೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಕ ಪಡೆಯುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತೀ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರದ ಹೆಸರೇ ಕೇಳಿರದ ವಿವರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಗತಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕತೆಯ ಮೂಲಕವೇ 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ'ಯ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲೇ ಮೂಡಿದ ಈ ಮೀರುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ನರ್ಸ್ ಎಂದೇ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡ 'ಬೇಬಿಯಕ್ಕ' ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂಞ ಪಾತುಮ್ಮಳ ಮುದ್ದಿನ ಮಗಳಾದ ಮುಬೀನಾಳಾಗಿ ಧರಿಸುವ ಚಹರೆ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯ ಇಸ್ಲಾಂ ಪರಿವೇಶದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದೊಳಗಿನ ಈ ಸೂಚಿತ ಚಹರೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೇ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರ ಕುಂಞಪಾತುಮ್ಮಳದ್ದೇ ವಯಸ್ಸಿನ, ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಜತೆ ರಾಜರಸ್ತೆಯ ಪಕ್ಕದ ದೊಡ್ಡ ಮಾಳಿಗೆ ಮನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತ, ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ತಾನೊಬ್ಬನೇ ನಡೆಸತೊಡಗುವ ಮುಕುಂದ. ತನ್ನ ಸ್ಥೂಲಕಾಯದಿಂದ 'ಗುಜ್ಜಾನೆಮರಿ' ಎಂದು ಗೇಲಿಗೊಳಗಾದ, ಯಾರೊಡನೆಯೂ ನಕ್ಕು ಮಾತಾಡಿದ್ದೇ ಅಪರೂಪವಾದ ಈ ಮುಕುಂದ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತನ್ನ ಅಂಗಡಿಯ ಮುಂದಿನ ರಸ್ತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿಯ ಪುಟ್ಟ ಗುಡಿಸಲಿನ ಕುಂಞಪಾತುಮ್ಮಳ ಮಗಳು ಮಬೀನಾಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ವಿವರಗಳು ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮರಳಿ ಬಾರದ ಗಂಡನ ನೆನಪನ್ನಷ್ಟೇ ಹೊತ್ತ, ಬೀಡಿ ಕಟ್ಟಿ ಬದುಕುವ ಕುಂಞಪಾತುಮ್ಮ ಮುಕುಂದನ ವಯಸ್ಸಿನವಳೇ ಆದರೂ ಅವರ ನಡುವೆ ಯಾವ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ಮೂಡದ ಆ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡುವುದು ಮುಬೀನಾಳ ಮೂಲಕ, ಮುಬೀನಾಳಿಗಾಗಿ. ಹಾಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮುಕುಂದನ ಮನೆಯ ಮಗುವೇ ಆದ ಮುಬೀನಾಳ ಜೊತೆಗಿನ ಆ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಮೀರುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದು ಮೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

"ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಅತಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕರೆದುಕಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ ಮುಕುಂದಣ್ಣನಿಗೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಹೆಸರೇ ಮರೆತು ಹೋದದ್ದು, ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಂಡಿದ್ದ ಮುಕುಂದಣ್ಣ ಸ್ವತಃ ಮಗುವೇ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮುಬೀನಾ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಗಮನಿಸದೆ ಬೇಬಿ ಎಂದೇ ನಾವೆಲ್ಲ ಕರೆಯುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದಿದ್ದ"[೧೭]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಉದ್ಧೃತ ಕಥನ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಮೀರುವಿಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ ಮುಕುಂದಣ್ಣ ಅತಿಯಾಗಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಅತಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಬೀನಾಳನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಹೋದ ಸಮಯದಲ್ಲೆ ಉಂಟಾಗುವ ಗಲಿಬಿಲಿಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಮಗುವೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಗಮನಿಸದೇ 'ಬೇಬಿ' ಎಂದೇ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗುವನ್ನ ಅದರ ಜನ್ಮಜಾತ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಹುನ್ನಾರ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕ ಎಂದೆನ್ನಿಸದೇ ಹೋದರೂ, ಕಥನದ ನಡೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೀರುವಿಕೆಯ ಆಶಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದೆ.

ಮುಬೀನಾಳ ಹೆಸರನ್ನು ಬೇಬಿ ಎಂದೇ ದಾಖಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಗೋಚರವಾಗುವ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಆವರಣವನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಕಥನದ ಮುಂದಿನ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕುಂದಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಬೇಬಿಯರ ನಡುವಿನ ಆತ್ಮೀಯ ಒಡನಾಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ವೈಜಯಂತಿ ಮಾಲಾ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬೆಳೆಯುವ ಬೇಬಿಯಲ್ಲಿ ಛೇಡಿಕೆಯಾಗಿ 'ಗುಜ್ಜಾನೆ ಮರಿಯ ಗರ್ಲ್‌ಫ್ರೆಂಡ್' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ವಾದಕ್ಕಿಳಿಯದ, ಸಮರ್ಥಿಸಹೊರಡದ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕುಂದಣ್ಣನ ಸಜ್ಜನಿಕೆ ಒಂದಾದರೇ, ಮತ್ತೊಂದು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂವಕವಾಗಿ ಮೀರಿ, ಹದಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ರಹಿತ ಬಾಂಧವ್ಯ ಕೂಡಾ. ಬೇಬಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ವಿಸ್ತೃತವಾದರೂ, ಅದು ತನ್ನ ಬಿಗಿತವನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕುಂಞ ಪಾತುಮ್ಮಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಬೇಬಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಮಾರುಹೋಗಿ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮುಂದೊಡ್ಡಿದ ಬೀಡಿ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಮೈದೂಬ್ಯಾರಿಯ ಸಿರಿವಂತ ಹೆಂಡತಿ-ತನ್ನ ಮಗ ಸುಲೇಮಾನ್‌ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ಕುಂಞ ಪಾತಮ್ಮಳಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದ ಆವರಣದ ಬಿಗಿತ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ತನ್ನ ಮಗಳ ಮದುವೆಯೊಂದರ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಕನಸುಗಳಿಲ್ಲದ ಕುಂಞ ಪಾತುಮ್ಮ ಮಗಳಿಗೆ ಹೊರಗೆ ಹೋಗದಂತೆ, ಮುಂದೆ ಓದದಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧಿಸಹೊರಡುವಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಬೇಬಿಯ ಪ್ರತಿರೊಧ, ಕಾನೂನಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಓದುವ ಆಸೆ ಆವರಣ ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳು ಒಳಗಾದ ಸೂಚನೆ ಕಂಡು ನಡುಗತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತದಿಂದ ಗೊಂದಲಗೊಳ್ಳುವ ಕುಂಞ ಪಾತುಮ್ಮ ಮುಕುಂದಣ್ಣನನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸಲಾಗದೇ, ಇತ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಬಿಗಿತವನ್ನು ಮೀರಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಾಗ ಮುಕುಂದಣ್ಣ ಬೇಬಿಯನ್ನು ಓದಿಸಿ, ತಾಯಿಯ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಒಳ್ಳೆ ಗಂಡುನೋಡಿ ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಉಸಿರನ್ನು ಸರಾಗಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಚನೆ ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಮೀರುವಿಕೆಯು 'ಬೇಬಿ'ಯೊಂದಿಗಿನ ಆತ್ಮೀಯ ಬಾಂಧವ್ಯದ ನಿರಂತರತೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಂತರದ ಗಂಭೀರ ಪರಿಣಾಮದೆಡೆಗೆ ನೀಡುವ ಮಹತ್ವದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯೊಬ್ಬನ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಹಿರಿಯಣ್ಣನೊಬ್ಬನ ಅಧಿಕಾರದ ಗತ್ತು ಎರಡನ್ನೂ ತೋರುವ ಮುಕುಂದಣ್ಣ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಂಡಸರ ಚಿತ್ರಣದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲವಾದರೂ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ನಡುವೆಯೂ 'ಬೇಬಿ'ಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ನಿಗದಿಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕವನ್ನು ಹೊಂದಲಾರದವನು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಗಂಡಸಿನ ಬಗೆಗೆ ಬೇಬಿಯ ಗೆಳತಿ ಸುಮತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ-

"ಗಂಡಸರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಜಾತಿ ಬೇಬಿ, ನಾನಿಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಳೆ ಸಾಯುವ ರೋಗಿಯೆ ಇರಲಿ ನಮಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುವ ಡಾಕ್ಟರೇ ಇರಲಿ ಆತನು ಗಂಡಸು ಹೌದು ಅಂತ ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಮುಖ ನೋಡುವ ಮೊದಲು ಕಣ್ಣಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ರವಿಕೆಯ ಕಳಚಿ ಎದೆಯ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಅಳೆದುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ನೀನು ಬರೆದುದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮುಕುಂದಣ್ಣ ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ"[೧೮]

ಇದು ಮುಕುಂದಣ್ಣನ ಅಪಾರ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಮನೋಭಾವದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಎಂದೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೇಬಿಯ ಮದುವೆಗೆ ಆತ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಗಡಿ ಮನೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾರಿಬಿಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುವ ಆತನ ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನು ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯ ಅಪಾರ್ಥವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನದಲ್ಲದ ಈ ಎಡರುತೊಡರಿಗೆ ವಿಚಲಿತನಾಗುವ ಮುಕುಂದಣ್ಣ-

"ನಾನು ಸೋತುಬಿಟ್ಟೆ ಬೇಬಿ. ಇನ್ನಾರು ತಿಂಗಳು ಹೇಗಾದರೂ ಸುಧಾರಿಸು. ಮುಂದಿನ ವರ್ಷ ನಿನ್ನನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿನ ಹಾಸ್ಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿಬಿಡು. ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ"[೧೯] ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ಮೀರಲಾಗದ ಅಸಕಹಾಯಕತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಸೂಚನೆ ಕಥೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿದರೆ, ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಯಾಮ ಮದುವೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಿಗಿತವನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಬಿಗಿ ಆಯಾಮದ ನಡುವೆಯೇ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸಾಧಿಸುವ ಧಿಡೀರ್ ಮೀರುವಿಕೆ, ಬೇಬಿ ಮುಕುಂದರ ಮದುವೆ ಆಶಾದಾಯಕ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೂ ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಗೋಚರಿಸುವುದ ಕೊಂಚ ಢಾಳವಾಗಿಯೇ.

ಮದುವೆಯಾದರೂ; ತನ್ನ ಮಲಗುವ ಕೋಣೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಒಳಗಡೆಯಿಂದ ಚಿಲಕಹಾಕಿ ಭದ್ರಪಡಿಸುವ, ಶಾಲೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಬಿಯ ಸಹಪಾಠಿ ಹುಡುಗಿಯರು ಗುಜ್ಜಾನೆ ಮರಿ ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಈಕೆಯೂ ಸೇರಿ ನಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾ ಎಂಬ ಖಿನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮುಕುಂದಣ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ದೈನ್ಯತೆ, ಸಮ್ಮತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದ ಬೇಬಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಮೂಡಿಸುವ ಸೂಚನೆ ಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಸ್ಫೋಟದಂತೆ-

"ಒಂದು ವಾರದಿಂದ ನಿನಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದೇನೆ. ನೀನು ಮಾಳಿಗೆಯ ಕಿಟಕಿಯ ಹತ್ತಿರ ಇಡಿ ಊರು ಕಾಣುವಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕೂತುಕೊಳ್ಳುವುದು ನನಗೆ ಸರಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನೀನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಬದುಕುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು. ನಿಮ್ಮ ಜಾತಿಯವರು ನಿಮಗೆಲ್ಲ ಕಪ್ಪು ಬಟ್ಟೆ ಸುತ್ತಿ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಡುವುದು ಸುಮ್ಮನೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಸಾರ ಕೊಟ್ಟರೆ ನೀವು ಮನೆಯ ಮಾಡುಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಕುಣೇಲಿಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುವ ಜಾತಿಯಲ್ಲ"[೨೦]

ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಅಸಹ್ಯಕರ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅಸಹನೆ ಮತ್ತು ಗಂಸುತನದ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ಈವರೆಗೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಗಂಡಸರಂತಲ್ಲದ, ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಪಡೆದ ಮುಕುಂದನಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬರುವುದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವಿಕೆಯೇ ಇದೆ. ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೂ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂವಕವಾಗಿಯೂ ಮೀರಲಾಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಲ್ಲದ ಈ ಮಾನವ ವರ್ತನೆಯ ಆವರಣ ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಚ್ಚಿಡುವ, ಅನುಮಾನಿಸುವ, ಮತ್ತು ಅಸಹ್ಯಕರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಈ ವರ್ತನೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಜಾತಿ, ಸಮುದಾಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಆವರಣದ ಬಿಗಿತವನ್ನು

ನಿಕಷಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತ ಅವಕಾಶಗಳ ಆಕಾಶಕ್ಕೂ ನೀಲಿ ಪರದೆ ಎಳೆದು ಬಂಧಿಸಹೊರಡುವ, ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ನಂಬುಗೆಯ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಮಾನವ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹಗೊಳಿಸಿಯೂ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿಯೂ ಮೀರಲಾಗದೇ ಹೋದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಬೇಬಿಯಕ್ಕನ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಕಥನ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಲೇ, ಮೀರಲಾಲಾಗದೇ ಹೋದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಕಾಣುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹೊಂದಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ 'ಇಸ್ಲಾಂ' ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ ಅದರ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ ಪಠ್ಯ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಅಂತಹ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ-ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆಶಿಸಿಯೂ, ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗುವ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಈ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಈ ಯತ್ನ ತೀರಾ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಕುಂದ ಬೇಬಿಯರನ್ನು ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ಆವರಣದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು, ಮಂಗಳೂರಿನಂತಹ ಮುಕ್ತ ನಗರೀಕೃತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಹೊರಡುವುದು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸೂಚನೆಯನ್ನೇ ನೀಡಿದರೂ, 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ'ಯ ಆವರಣದ ಒಳಗೇ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಡೆಗೂ ಕಥನ ತನ್ನ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಆಶಯವನ್ನು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದೆ.

ಆ.ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಯಾಮಗಳು

'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ'ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಬಹುದಾದ ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಮೂಡುವ ಸಂಚಲನವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಹೊರಟ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ; ಮೀರಲಾಗದ ಮಾನವ ವರ್ತನೆಯ ನೆಲೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು- 'ಇಸ್ಲಾಂ' ಜಗತ್ತಿನಿಂದ -ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ, ಔದಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯ ಕುರಿತಾದ ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆಯೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ತನ್ನ ಆಶಯವಾದ ಈ ಮೀರುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ, ಮಾನವೀಯ ಔದಾರ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಬಿಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿರಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರದ ನಂಬುಗೆಯ ನೆಲೆಯ ಒಳಗೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡೂ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷತೆ. ಕಥನ ನಿರೂಪಣಾ ಧ್ವನಿ ತನ್ನ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ, ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ಒಂದು ಸಾಪೇಕ್ಷಿತ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳದೆಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದೊಳಗಿನ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ವಿಶೇಷತೆ ಪಡೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದರಿಂದ ಸರಳವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಬಿಡುವ ಅಥವಾ ನೇರವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿಬಿಡುವ ಎರಡು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬದಲಾಗಿ, ಒಪ್ಪಿಯೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ, ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕನಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ

ಒದಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಂಬುಗೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು, ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕನಸುವುದು -ಸಹಜವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿವೇಶವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ; ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿವೇಶ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಆಧುನಿಕವಾದ ಓದು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅಗತ್ಯವಾದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಒಡಮೂಡುವಂತಹದು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ ತರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ಇಸ್ಲಾಂ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಸಂಚಲನೆಯನ್ನು 'ಓದು' ಕತೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಾತತ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಗುಡ್ಡೆ ಶಾಲೆಯ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರರಾಗಿ ಬಂದ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ 'ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ ವರ್ತನೆ' ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ಇಸ್ಲಾಂ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಅಸಹನೆ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ತಂದೆ ವಿದ್ವಾನ್ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾದ ಈ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು-

"ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆಗೆ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರ್‌ನಾಗುವುದೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ನೀನು ಬರಿಯ ಶಾಲೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡಿಯ ಊರಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸುವವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರಿಬೇಡ"[೨೨] ಎಂದೇ ತಂದೆಯಿಂದ ಉಪದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾವಜಿಕ ಆವರಣದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಕಲ್ಪ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಈ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸಹೊರಟರೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲ್ಪ ಸೂಚನೆ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನೆ ಪಡೆಯುವಂತಹದು. ಅಂತಹ ಸಂಕಲ್ಪನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದೇ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಮಾಸ್ತರನ ವರ್ತನೆ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ, ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅಸಹನೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ಶಾನುಭೋಗ ಸೀತಾರಾಮ ನಿಡ್ವಣ್ಣಾಯರು ತಹಶೀಲ್ದಾರರಿಂದ ರೆವಿನ್ಯೂ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇನೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತ್ಯಾರಿಸಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟರಿಂದ ಬ್ಯಾಂಕುಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಕರಣದ ಬಗೆಗಿನ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ; ಪಂಚಾಯತಿಯ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷ ಉಸ್ಮಾನ್ ಸಾಹೇಬರು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಗುಡ್ಡೆಶಾಲೆಯ ಹೆಡ್ ಮಾಸ್ತರನ ಕುರಿತು ಅಸಹನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ; ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದ ಸೀತಾರಾಮ ನಿಡ್ವಣ್ಣಾಯರ ಶಾನುಭೋಗತನ ಈ ಹೊತ್ತು ತಹಶೀಲ್ದಾರರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲದೇ ಬ್ಯಾಂಕುಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಬಡವರಿಗೆ ಸಾಲ ಮೇಳದಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಗಾಳಿಯೊಂದು ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಉಸ್ಮಾನ್ ಸಾಹೇಬರಿಂದ

[illegible]

ದಾಖಲಾಗುವ ಅಸಹನೆ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ಗುಡ್ಡೆಶಾಲೆಯ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರ್ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ವರ್ತನೆ ಕುರಿತಂತೆ:

"ಬೆಕ್ಕು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಲು ಕುಡಿದ್ರೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ವಾ? ನಮ್ಮ ಜಮಾತಿನ ಮಾನ ಮರ್ಯಾದೆ ಏಲಂ ಹಾಕಲಿಕ್ಕಂತ್ಲೇ ಕಂಡ ಕಂಡವರಿಗೆ ಕಾಲೆತ್ತುವ ಆ ಬಿಕ್ನಾಸಿ ಸಾರಮ್ಮಳ ಮನೆಲ್ಲೇ ಈ ನಿಮ್ಮ ಮಾಸ್ರನ ಠಿಕಾಣಿಯಂತೆ!? ನಾನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿಲ್ಲ ಹೌದು. ಆದ್ರೆ ಉಲ್ಲಾಳದ ಮುಖಾಮಿನ ಆಣೆ ಹಾಕಿ ಹೇಳ್ತೇನೆ ನಾನು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವ ಜನ ಅಲ್ಲ ಅಂತ"[೨೨]

ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಈವರೆಗಿನ ಕಥನದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರವೊಂದನ್ನು ದಾಖಲಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಊರಿಗೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ತೋರುವ ಉತ್ಸಾಹದ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರ್, ಜಮಾತ್ ಅಸಹನೆಗೊಂಡ ಸಾರಮ್ಮಳ ಅನೈತಿಕತೆಗಳೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದ್ದೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ವಾತಾವರಣವೊಂದು ನಿರ್ಮಿತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ಗುಡ್ಡೆಶಾಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವ ಕಥನ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಪಡೆಯುವ ಅಸಹಕಾರವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿಗದಿತ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಮಾಸ್ತರಿಣಿಯರು, ಊರಿನವರಿಗೆ ಶಾಲೆಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರಾಯಿತು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲರಾಹಿತ್ಯ ಮನೋಭಾವ, ಬೀಡಿಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಜನ ಸಿಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯನ್ನೇ ಮುಚ್ಚಿಸಿಬಿಡುವ ಇರಾದೆಯ ಶಾಲಾ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಮಿತಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಕಲ್ಲಿನ ಮನೆ ಜತ್ತಪ್ಪಶೆಟ್ಟರು.... ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ಶಾಲೆಯ ಆ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪರಿಕ್ರಮದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಶಾಲಾ ಹೆಡ್ ಮಾಸ್ತರಿಕೆ, ಹುರುಪು ತಂದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು: 'ಶಾಲಾಶಿಸ್ತುಸಮಿತಿ ರಚನೆ', ತೆಂಗಿನ ಸಸಿಗಳನ್ನು, ಹೈಬ್ರಿಡ್ ಗೇರು ಸಸಿಗಳನ್ನು ನೆಡಿಸುವುದು... ಮಕ್ಕಳು ಆಯ್ದ ಕಸ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಕಾಂಪೋಸ್ಟ್ ಗೊಬ್ಬರ ತಯಾರಿಸುವುದು, ಗೈರುಹಾಜರಿಗೆ ರಜಾ ಅರ್ಜಿಯ ರೂಲುತಂದು ಹಾಜರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದು ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಯಾಮ ಮೂಡಿಬರುವ ಅದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವೊಂದರ ಮೂಲಕವೇ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ ತರಗತಿಯ 'ಎಸ್.ಅಬ್ದುಲ್ ಕಾಸಿಂ' ಎಂಬ ಇಸ್ಲಾಂ ಶ್ರದ್ಧಾ ಆವರಣದ ಹುಡುಗನ ನಿಗದಿತ ವಿಳಂಬ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವಿರುದ್ಧ್ವನಿಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗೆ, ಯಾವ ಶಿಕ್ಷೆಗೂ ಬಗ್ಗದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಈ ನಿಗದಿತ ವಿಳಂಬವಾಗಿ ಶಾಲೆ ಬರುವ ಕಾಸಿಂನ ನಿಯಮಿತತೆ ಸೋಮವಾರದಿಂದ ಗುರುವಾರದ ವರೆಗಿನ ಪ್ರತಿದಿನದ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷಗಳ ತಡ, ಶುಕ್ರವಾರದಂದು ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಶನಿವಾರವೂ ಅದೇ ರೀತಿಯ ವಿಳಂಬವಾಗಿ ಬರುವ ಈ ನಿಯಮಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಇದೊಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ನಡವಳಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಸಿಂ ಇಸ್ಲಾಂ ಆವರಣದ ಹುಡುಗನಾಗಿರುವುದೂ, ಮತ್ತು ಈ ನಿಯಮಿತ ವಿಳಂಬವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೂ

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಳಪಡುವಂತೆ ಗಮನಿಸುವ ಕಥನದಲ್ಲಿ, ಸಹಜ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಆತನ ಮನೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ 'ನನ್ನ ಮನೆಗೆ ನೀವೇಕೆ ಬರುವುದು' ಎಂಬ ಸಾತ್ವಿಕ ಆಕ್ರೋಶ ಮತ್ತು 'ನೀವು ಮನೆಗೆ ಬರಬಾರದು' ಎಂಬ ಅವನ ತಾಕೀತು ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ತಾಕೀತು ಪಡಿಸಿಕೊಂಡೂ ಕಕ್ಕುಲಾತಿಯಿಂದ ಕಾಸಿಂನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ, ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಕೃಪಕಾಯದ ಕಾಸಿಂನ ತಾಯಿಯ ಬದಲು ಸುಪುಷ್ಟ ಶಾರೀರದ ಸಾರಮ್ಮಳನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿಬರುವ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಮದ್ರಸಾದಲ್ಲಿ ಕುರಾನನ್ನು ಓದಿಸುವುದು, ಶುಕ್ರವಾರ ಅದರಿಂದ ವಿನಾಯತಿ ಇರುವುದು, ಶಾಲೆಯ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಕಾಸಿಂನಿಗೆ ಸಮಯವೇ ದೊರಕದೇ ಇರುವುದೂ... ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾರಮ್ಮಳ ಮನೆಗೆ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರರ ಭೇಟಿ ಕಾಸಿಂನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಅಸಹನೆಯೂ, ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಅಸಹನೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಗೌರವಿಸುವ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರರು ಮನೆಗೆ ಬರೋದು ಬೇಡ ಎಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕಾಸಿಂನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರರನ್ನು ಹೊರಗಿಡುವ ಇರಾದೆ ಗೋಚರವಾದರೆ, ಕಾಸಿಂನ ತಾಯಿ ಸಾರಮ್ಮಳ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಯೌವನವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಪಥಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಆವರಣದವನಲ್ಲದ ಹೆಡ್ ಮಾಸ್ತರ ಪ್ರವೇಶಪಡೆಯುವುದು ಮೂಡಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯ ತಲ್ಲಣ ಅಸಹನೆಯಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಕಾಸಿಂನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುವುದಾದರೆ-

"ನೀನು ಅಥವಾ ನಾನು, ಕನ್ನಡವನ್ನೋ, ಅರೆಬಿಕ್ ಭಾಷೆಯನ್ನೋ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿಯನ್ನೋ ಓದಿಯೂ ಅಥವಾ ಓದದೆಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಒತ್ತಡ ಬಂದಾಗ ನಮಗಿಷ್ಟವಾದುದನ್ನು ಆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಮಗುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತ. ಆ ನಿನ್ನ ದೇವಭಾಷೆಯ 'ಅ ಆ ಇ ಈ' ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವನೂ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಡಳಿತಮೋಕ್ತೇಸರನಾಗಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಸಿಂನಂತಹ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆತನ ಮೇಲೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಒತ್ತಡ ಹೇರಿದರೆ, ಅವನು ನಿನ್ನ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವನಿಗೆ ಮದ್ರಸಾದಲ್ಲಿ ಓದಿಸಲಾಗುವ ಕುರಾನು ಪಾಠ ಬಿಟ್ಟು ಬರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ"[೨]

-ಎಂಬ ಸದಾನಂದನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ಓದುವಿಕೆ'ಯ ಕಡ್ಡಾಯ ಹಾಗೂ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ ಮನಗಾಣುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಹೊಂದುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಯಾಮ ಈ ಕುರಿತಾದುದೇ. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ, ನಿಸ್ಪೃಹ ಮಾತುಕತೆಗಳಿಂದ ಮದ್ರಸಾದ ಕುರಾನು 'ಓದು' ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಯ ಓದುವಿಕೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದೂ, ತಮ್ಮವರ ಮಕ್ಕಳು ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ವಿಜಯಿಗಳಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವೂ ಇರಬಹುದೆಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರು ಬಯಸುವ ಇದೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಮುಯದ

ವಿನಾಯತಿಯನ್ನು ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು-

"ಖಂಡಿತವಾಗಿ ರಿಯಾಯಿತಿ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ತಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವನೆ ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಬಯಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಮೂಡುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಿಲ್ಲದ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹದು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಓದುವಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷ ರಿಯಾಯತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲೊಪ್ಪದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಕೊನೆಗೂ ಅದನ್ನು ಸೌಹಾರ್ದಯುತವಾಗಿ ಪರಿಹಾರ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಯಾಮ ಸ್ಪುಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಲೆಯ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಇಸ್ಲಾಂ ಆವರಣದ ಹಿರಿಯರು, ಯುವಕರು ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗುರುಗಳು ಏಕಾಂಗಿ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡುವ ವಿಷಯವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆತಂಕವಾಗಿ ಮೂಡುವಂತಹ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೇ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಕನಸಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಆವರಣದ ಹಿರಿಯರು

"ನಮ್ಮ ಸಾರಮ್ಮನ ಮಗ ಕಾಸಿಂ ಇದ್ದಾನಲ್ಲ ಅವನು ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಶಾಲೆ ಇರುವ ದಿವ್ಸ ಕುರಾನು ಓದಲು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹೊತ್ತು ಮದ್ರಸಕ್ಕೆ ಬರುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದ್ಲು ಶಾಲೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಗಂಟೆ ಹೆಚ್ಚು ಓದಿಸಲು ನಮ್ಮ ಉಸ್ತಾದ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ"

-ಎಂದು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಿಗಿ ಬಂಧದ ನಡುವೆಯೂ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಮದ್ರಸದ ಓದಿಗೆ ಎರವಾಗುವ ಯಾವ ಆತಂಕಿತ ಅಂಶಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಸಮಾಧಾನಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ಮಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಯಾಮವೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಸಮುದಾಯವೊಂದು ತನ್ನ ನಂಬುಗೆಯ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಆಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಆ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರದ ಕುರಿತು ಗೌರವ, ಮತ್ತು ಅದು ತನ್ನ ಅವಕಾಶಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಮಾನವೀಯ ಸೌಕರ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿತ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತುಡಿತವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಆವರಣದೊಳಗೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಒಂದು 'ಬಂಡುಕೋರತನ' ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಗ್ರರೂಪ ಪಡೆಯದೆಯೂ, ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದೆ.

'ಇದ್ದತ್' ಕತೆಯೇ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ವೈಧವ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ನಂಬುಗೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರದೆಯೇ ಹೊಂದಬಹುದಾದ ಪರಿವರ್ತನಾ ಶೀಲ ಬದುಕಿನ ಆಯಾಮ ಕುರಿತಾದುದು. ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ

'ದೈವವಾಣಿ' ಎಂಬ ನಂಬುಗೆಯ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥ' ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವೈಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ಪರಿಹಾರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದ ಶ್ರದ್ಧಾ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಮೂಡಬಹುದಾದ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವನಾದರೂ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತೀರಿಹೋದರೆ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು ಹತ್ತು ದಿವಸ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಲಿ. ಹಾಗೆ 'ಇದ್ದತ್'ನ ಕಾಲಾವಧಿ ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ನಡೆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಯಾವೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪವೂ ಇಲ್ಲ. ನೀವು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಾಹುವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವವನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ"[೨೬]

-ಕುರಾನು (ಅಲ್‌ಬಕರ್-೨೩೪)

ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಆಕೆಯ ಗಂಡ ತೀರಿಹೋದ ತರುವಾಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ವೈಧವ್ಯ, ಅದರ ಅಮಾನವೀಯ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಮುದುಡುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಅಪಾರವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದುಹೋಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ 'ಫಣಿಯಮ್ಮ' ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುದುಡಿಹೋದ, ಎಲ್ಲಾ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೂ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದ ಸಜೀವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರದ್ಧಾ ಆವರಣವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಧ್ವನಿಯಾದ 'ಫಣಿಯಮ್ಮ' ಕಥನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಾರಣವಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತವೇ ಸಾದರಪಡಿಸುವಂತೆ, ಇಸ್ಲಾಂ ಶ್ರದ್ಧಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ವೈಧವ್ಯದ ನಿಗದಿತ ಅವಧಿ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು, ಹತ್ತು ದಿವಸಗಳು ಮಾತ್ರ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಾಹದ ಕುರಿತು ಮಾತುಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ನಿಷೇಧಹೊಂದಿದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲೇ 'ಇದ್ದತ್' ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾಳ ಇದ್ದತ್ ಅವಧಿ ಮುಗಿತಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಕುರಾನು ಉದ್ಧೃತ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ವಿವಾಹವಾಗಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅವಕಾಶ ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾಳ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಮಾನವ ಸಹಜ ಆವೇಗವನ್ನು, ಆವರೆಗೆ ಎಂದೂ ಆಲೋಚಿಸಿರದ ಹೊಸ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತಂತೆ ಸಹಜ ಕೌತುಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸೂಕ್ತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡುಬಡತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾ ದೊಡ್ಡಮನೆಯ ಯಜಮಾನತಿಯಾಗುವ ಕನಸು ಕಂಡವಳಲ್ಲ, ಹಾಗೇ-

"ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾಳ ಬಡ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯ ಚಿತ್ರ ಹಿಡಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳೆಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪಿಸಿದರೂ, ಆ ಮನೆಗೆ ಕಲ್ಲು ಗೋಡೆಯಿದ್ದರೂ ಮಾಡುಸೋಗೆಯದ್ದೇ..."[೨೭]

ಎಂಬ ಈ ಸಾಲುಗಳೇ ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾಳ ಬಡತನದ, ಅವಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಆಮನೆ ಅವಳ

ಕಲ್ಪನೆ ಕನಸುಗಳನ್ನೇ ಮೀರಿದ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸುಖದ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಅವಳ ತಂದೆಯ ಸಾವು, ಮಲತಾಯಿಯ ಆರೈಕೆ (ಹಿಂಸೆ) ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಅಂಗಡಿಯ ಸಾಹುಕಾರ ಪುತ್ತಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ ಎಲ್ಲಾ ಆಕೆಯ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಮೆಲುಕಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ನಲವತ್ತು ನಲವತ್ತೈದರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಐವತ್ತರಲ್ಲೇ ಆಗಿರಲಿ, ಸಾಯುವ ವಯಸ್ಸಾಗಿರದ ಪುತ್ತಬ್ಬ ಸಾಹುಕಾರರ ಮರಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾಳ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ದೇವರ ಆಟದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ. ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯವಂತರಾಗಿಯೇ ಕಂಡು ಬರುವ ಪುತ್ತಬ್ಬನವರ ಮೊದಲ ಮದುವೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರ-

"ನೂರು ಜನರ ಎದುರು ನಿಕಾಹ್ ಆಗಿ ಕರೆತಂದಿದ್ದ ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿ ಸಕೀನ ಮೂರು ತಿಂಗಳೂ ಅವರ ಜತೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಚದಿಂದ ಎದ್ದು ಓಡಿ ಹೋದವಳು, ಪುತ್ತಬ್ಬನವರು ಬೇಡ ಬೇಡವೆಂದು ಅಂಗಲಾಚಿದರೂ ಕೇಳದೇ ಹಿತ್ತಲ ಬಾವಿಗೆ ಹಾರಿದ್ದಳು"[೨೮]

ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿಗಳೇ ಪುತ್ತಬ್ಬನವರ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಾದ ನಂತರ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಯಿಸಿ ತಮಗಿಂತ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಿರಿಯಳಾದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿಯೇ -ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾ ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಹಾಗೆ ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾ ಪಡೆಯುವ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಕಥನದ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವವ ಸಮದ್. ಪುತ್ತಬ್ಬ ಸಾಹುಕಾರರೊಂದಿಗೆ ಬಹು ವರ್ಷದಿಂದ ನಿಯತ್ತಿನ ಬಂಟನಾಗಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಮದ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣ ತನ್ನ ಮನಮೋಹಕತೆಯಿಂದಲೇ, ಕಥನದ ಕೇಂದ್ರದೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದ ಯತೀಮ್ ಹುಡುಗ ಎಂದೇ ಪುತ್ತಬ್ಬ ಸಾಹುಕಾರರಿಂದ ಪರಿಚಯಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಸಮದ್‌ನ ಎದುರಿಗೆ 'ಮರೆ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೂ ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾ ಪಡೆಯುವ ವಿನಾಯತಿಯೇ, ಅಪ್ಪಟ ಮಾನವೀಯ ತುಡಿತವಾಗಿ, ಒಂದು ಅನೂಹ್ಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಥನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾಳ ವೈಧವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಇದ್ದತ್ ಅವಧಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗದಿದ್ದರೂ, ದೈವವಾಣಿ ನೀಡುವ ಅವಕಾಶದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಸಹಜ ಮನೋ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಅವನ ಕೆಲಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಎಲ್ಲಾದರಲ್ಲೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ನಿರುತ್ಸಾಹವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಹೇಳಿದರೂ 'ಆ ಸಂಗತಿ ಬಿಡಿ, ನಾನಿದ್ದೇನಲ್ಲಾ...' ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನು... ಮನೆ ಮತ್ತು ಅಂಗಡಿಯ ಕ್ಯಾಶ್ ಬಾಕ್ಸಿನಿಂದಾರಂಭಿಸಿ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಭರಣಿಯ ತನಕ ಕೈಯಾಡಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವನಿಗಿದೆ"[೨೯]

ಅಂತಹ, ತುಂಟತನದ ನಗೆ ತೂರುವುದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲುಗಳೇ ಇಲ್ಲದ, ರಾಜಕುವರ-ರಾಜಕುವರಿಯರ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಾ ಮೈಮರೆಸಿಬಿಡುವ, ಪುತ್ತಬ್ಬ ಸಾಹುಕಾರರು ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಡಾಕ್ಟರರನ್ನು ಕರೆತರಲು ತಾನೇ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುವ, ಅವರ ನಿಧನದ ನಂತರ ಅವರೆಂದೂ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಕೈ ಮುಟ್ಟಿಸದ

-ಚರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಯ ಬೀಗದಕ್ಕೆ ಗೊಂಚಲನ್ನು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ಕೇಳಿ ಪಡೆಯುವ ಸಮದ್ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆತ್ಮೀಯತೆಯೊಂದು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

ಇದ್ದತ್‌ನ ಆ ಅಷ್ಟು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಮದ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ, ಚಿಂತೆ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಕಳವಳಿಸಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕುರಾನ್ ಪಠಿಸುವ ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದತ್ ಅವಧಿ ಕಡಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಆವೇಗ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನ ವೈಧವ್ಯ, ಅದರ ಮಾನಸಿಕ ತಾಕಲಾಟಗಳೆಲ್ಲಾ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಅದನ್ನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ನೆಲೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಗ್ರಹಿಸುವ 'ಕೈಜಮ್ಮ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಪ್ರತಿಬಂಧಕತೆಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. 'ಸಮದ್'ನ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾಳ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ 'ಕೈಜಮ್ಮ' ಪ್ರೀತಿಯೊಂದಿಗೇ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಆವರಣವನ್ನು ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡುವುದು ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಕಥನ ತನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಮದ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾಳ ತುಡಿತ, ಮತ್ತು ಕೈಜಮ್ಮನವರ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರಿತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸ್ಫೋಟಿಸುವುದು ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಸಮದ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಮೂಡದ ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾಳ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ, ಕೈಜಮ್ಮನ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಇದ್ದತ್ ಅವಧಿ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ದೈವವಾಣಿ ಒದಗಿಸಿದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಸಮದ್ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವಾಹದ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವುದು, ಮತ್ತು ಕೈಜಮ್ಮನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮನೆಗೆ, ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಗಂಡುದಿಕ್ಕಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಸಮದ್, ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಬತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರಂತರ ವೈಧವ್ಯದ ಮೆಹರುನ್ನೀಸಾ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನತಿಯಾಗಿ ಸಮದ್‌ನ ತಾಯಿಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವುದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ದೈವವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಮಾನವೀಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತಲೇ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮೂಡಿಸುವ ನಿರ್ವಾತವನ್ನು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕಥೆಯ ಯಶಸ್ಸು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಭಿಢೆಯಿಂದ ತೆರೆದು ತೋರುವುದರಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ವಿಡಂಬನೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿರಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ 'ಇಮಾರತ್' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ವೈಧವ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಸಲ್ಮಾ ಅಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧಾ ವಲಯದಿಂದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ವಲಯದಿಂದ ತೀವ್ರ ಅನುಕಂಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ತೀರಿಹೋದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮತಪ್ರಸಂಗ ಪಂಡಿತ, ವಾಕ್ ಶಿರೋಮಣಿ ಎಂದೇ ಶ್ರದ್ಧಾ ಸಮುದಾಯ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಮೌಲಾನ ಮುಸ್ಲಿಯಾರರ ವಿಧವೆಯಾಗಿ ಗೌರವಯುತವಾಗಿ ಇಮಾರತ್ ಸೇರಹೊರಟವಳು. 'ಇದ್ದತ್' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾದ ಯುವ ವಿಧವೆಯೊಬ್ಬಳ ಮಾನಸಿಕ ತುಡಿತ, ತೊಳಲಾಟ, ನವ ಬದುಕಿನ ಅವಕಾಶಗಳಿಗಾಗಿ ದೈವಶ್ರದ್ಧೆಯ ನಂಬಿಗಸ್ಥ

ನಡವಳಿಕೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗದೇ ಹೋದರೂ, ಆರ್ದ್ರವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಸ್ವರೂಪ ಇಲ್ಲಿ ಢಾಳಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಮಾರತ್ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿ ಹೊರಡುವ ಜಮಾತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಇಸ್ಮಾಲಿ ಹಾಜಿಯವರ ಮಗ ಸುಲೇಮಾನ್‌ನೇ ಆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಹಿಂದಟ್ಟಿ ಸಲ್ಮಾಳಿಗೆ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಕೊಡಲು ಹಾತೊರೆಯುವಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ಸ್ಪಂದನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲೇ ಮಾಡಿಬರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಸ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ವಿಧವೆಯ ಇದ್ದತ್ ಅವಧಿ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಅವಳ ಉಳಿದ ಬದುಕನ್ನು ಆ ಕರಾಳತೆಯ ಸೆರಗಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸುಲೇಮಾನ್‌ನ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಷ್ಟೇ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬುಗೆಯ ಇಸ್ಮಾಲಿ ಹಾಜಿಯವರ ಕಾಳಜಿ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. 'ಇಮಾರತ್'ನ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸದೆಯೂ ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಸಾಧು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುನ್ನಾರ ಇಲ್ಲಿ ಸುಲೇಮಾನನ ತಾಯಿ ಪಾತ್ರ ಹಲೀಮಮ್ಮನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. 'ಇದ್ದತ್' ಕತೆಯ ಕೈಜಮ್ಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದರೂ, ಹಲೀಮಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ ಎಳೆಯ ವಿಧವೆ ಹಾಗೂ ಮಗನ ಪ್ರೇಮದ ಫಲಿತವನ್ನು ಮನಗಂಡಂತಹದು. ತೀರಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಷಯದ ಗಂಭೀರತೆಯ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲೂ ಸಲುಗೆ ಮೂಡದಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಏಕಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಅಮಾಯಕತೆಯ ನೆಲೆಯ ಮಾತುಗಳು ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕೀಯಗೊಳಿಸಿ, ಸಾಪೇಕ್ಷ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಲ್ಮಾಳ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಮಗನಿಂದ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಮಗನ ಪ್ರೇಮ ಸಲ್ಮಾಳ ಎಳೆಯ ವಯದ ವೈಧವ್ಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಎರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವ ಹಲೀಮಮ್ಮನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವಿಗಾಗಿ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ದೈವವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾದ ಅವಕಾಶ, ಧರ್ಮ ಪೋಷಿಸುವ ಮಾನವಿಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ, ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರಿತ ಆವರಣದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯು ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಲ್ಲದ, ತಪ್ಪು ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ದೈವವಾಣಿಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೆ ನಿರಾಕರಿಸುವ ವರ್ತನೆ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದುದು ಎಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ನಂಬಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ನಂಬುಗೆ ವರ್ತನೆಯ ಕುರಿತು ಕನಿಕರದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದುದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯಗ್ರತೆಯಿಂದ ಬಂದುದು. 'ದಿವ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ಅವಿವೇಕದಿಂದ, ವಿಚಾರ ರಹಿತವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸುವವರನ್ನು ನರಕದ ಕೆಂಡದ ರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ' ಆ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಮತ್ತೆ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದರೂ, ಅದರ ಮಾನವೀಯ ಅನುಷ್ಠಾನದ ಕಡೆಗೆ ಉತ್ಸುಕವಾದಂತಹದೇ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಥನ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿನೂತನವಾದ ಅಜೈವಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ, ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಯಾಮ ದೈವವಾಣಿಯ ನಿಯಾಮಕತನದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತದೆ.

'ಆಖಿರತ್' ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಳಯ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ದೈವ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತ್ಯಗಳ ದಾಖಲಾತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಮಲಾಯಿಕರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು. ಇದು ದೈವವಾಣಿಯ ಅವಕಾಶಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಹೌದು. ನಿರ್ಣಯದ ಅರ್ಹತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಈ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ ಅಂಗವಾಗಿ ಇರುವಂತಹದು. ಅಂತಹ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ದೈವವಾಣಿಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಸಹಜವರ್ತನೆಯ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನ ಪಾಡೇನು ಎಂದೇ ವಿಡಂಬಿಸಿ ತೋರುವ ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮಲಾಯಿಕರ ಚರ್ಚೆ ಮೂಲಕವೇ, ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯದ ಮುನ್ನ ಬರುವ (ಬರಬಹುದಾದ) ತೀರ್ಮಾನದ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಲು ನೆರವಾಗಿದೆ.

"ಸುಮಾರು ಏಳು ದಶಲಕ್ಷ, ಏಳು ಸಹಸ್ರ ಕೋಟಿ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿಯ ಹಿಂಭಾಗದ ಹಂಚಿನ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿದ್ದು 'ಸಂಜೀವ', ಮತ್ತವನ ಹೆಂಡತಿ 'ಗಿರಿಜ', ಸಂಜೀವನ ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಕಲ್ಲು ಹೊಳೆಯ ಅತ್ತರ್ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಅದ್ದು ಮತ್ತವನ ಪತ್ನಿ 'ಸಲ್ಮಾ' ಹಾಗೂ ಗುಡ್ಡೆಶಾಲೆಯ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀನಸು ಭಂಡಸಾಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಸೀದಿ' ಸಾಹುಕಾರರು..."[೨೦]

ಎಂದೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕಥಾನಕದ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಥಿತ ಘಟನೆಯನ್ನು ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯದ ಮುನ್ನ ಏಳು ದಶಲಕ್ಷ ಏಳು ಸಹಸ್ರ ಕೋಟಿ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಎಂದು ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಆತ್ಯಂತಿಕ ನಿರ್ಣಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇದೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾನವ ವರ್ತನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸ ಹೊರಡುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕಥನ ಸೂಚಿಸುವ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಾದರೂ, ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ'ಯ ಅದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಬಿಗಿ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹದು. ದೈವವಾಣಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದ 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ'ಯ ಮಾನವ ಸಹಜ ವರ್ತನೆಗಳು ಸೈತಾನನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಂತಹವು ಎಂದೇ ಕಥನದ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾದ ಮಲಾಯಿಕರು ಸಹ ಆ ಸೈತಾನನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಬಿಡಬಹುದಾದ, ಅದರಿಂದ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ಕುರಿತು ವಿವೇಚನಾರಾಹಿತ್ಯ ಆಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿಬಿಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ.

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಎರಡು ಮಕ್ಕಳ ನಂತರ ಸಂತಾನಹರಣ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಸಲ್ಮಾ', ಅವಳಿಗೆ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ, ನೆರವು ನೀಡುವ 'ಗಿರಿಜ', ಅದರಿಂದ ಕ್ರುದ್ಧನಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ತಲಾಖ್ ನೀಡುವ 'ಅದ್ದು', ಗಿರಿಜೆಯ ಮನವಿಯಂತೆ ಅದ್ದುವಿನ ಮನ ಒಲಿಸಿ, ತಲಾಖ್‌ನ್ನು ಅಸಿಂಧುಗೊಳಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಸಲ್ಮಾಳೊಂದಿಗೆ ಜೀವನ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಂಜೀವ, ತಲಾಖ್ ನೀಡಿದ ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ನಿಯಮಬಾಹಿರವಾಗಿ ಸಂಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅದ್ದುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಕ್ರಮ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದೈವವಾಣಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಹೋಗುವ ಸೀದಿ ಸಾಹುಕಾರರು ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ

ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮ ಧರ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದ ಮುಲಾಯಿಕರ ಚರ್ಚೆಯ ಅಂಶವೂ ಹೌದು.

ಚರ್ಚೆ ಮಾನವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯದೇ, ಮುಲಾಯಿಕರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗಿಯೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬರಲು ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪತ್ನಿಗೆ ತಲಾಖ್ ನೀಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಆಕೆಯ ಜೊತೆಗೂಡುವುದು ಧರ್ಮನಿಷಿದ್ಧ ಎಂದೇ ನಂಬುವ ಧರ್ಮ ಸಂಸತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ

"ಧರ್ಮಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿತ್ತು: ಅವನು ಅವಳಿಗೆ ತಲಾಖ್ ನೀಡಿದರೆ, ಆ ಮೇಲೆ ಅವಳು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪತಿಯನ್ನು ವರಿಸಿ, ಆ ಬಳಿಕ ಎರಡನೆಯ ಪತಿಯಿಂದ ತಲಾಖ್ ಪಡೆಯುವವರೆಗೆ ಮೊದಲಿನ ಪತಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಬಾರದು"[೩೧]

ತಲಾಖ್ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಿರುವ ಈ ನಿಷಿದ್ಧತೆ ತಕ್ಷಣ ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್ ಅವರ 'ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ' ಕಥನದ ಮಾನವೀಯ ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮೃತಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನ ಒಳತೋಟಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೂ, ತಲಾಖ್‌ನ ಕುರಿತಂತೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ತಲಾಖ್‌ನ ಸಿಂಧುತ್ವವನ್ನು ದೈವವಾಣಿಯ ನಿಯಮಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ನಂಬಿಬಿಡುವ ಧರ್ಮ ಸಂಸತ್ತಿನ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತೋರುವಲ್ಲಿ ನಿಯತಗೊಂಡಿದೆ.

"ತಾನು ತಲಾಕ್ ನೀಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಕಾರಣವಿದೆಯೆಂದೇ ಅದ್ದು ವಾದ ಮಾಡಿದ್ದನು. ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಡುವ ಯಾವನೇ ಗಂಡಸು ಮಕ್ಕಳಾಗದಂತೆ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪತ್ನಿಗೆ ತಲಾಕ್ ಕೊಡದಿರಲಾರ, ಎಂದೇ ಅವನು ಹಠ ಹಿಡಿದಿದ್ದನು, ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯೆಂದು ಭೂಮಿಯ ಜನರು ಕರೆಯುವ ಆ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯು ಧರ್ಮ ಬಾಹಿರವೆಂದು ಅದ್ದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದನು"[೩೨]

ಈ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಒಂದು ಅಮಾಯಕತೆಯಿಂದ, ಧರ್ಮ ಸಂಸತ್ತು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ಮೂಡಿದಂತಹದು. ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಒಂದು ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ನಿಮಯಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವನು. ಆದರೆ ದೈವವಾಣಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸದ ಆ ಅವಕಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವ ಕಥನ-

"ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಮನುಷ್ಯರು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅಧರ್ಮವೆನ್ನುವ ಯಾವ ಆದೇಶವನ್ನು ನಾನು ಓದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ಹತ್ಯೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆ ಕೃತ್ಯ ಅಧರ್ಮವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿತ್ತು!"[೩೩]

-ನಿಜದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಅಧರ್ಮದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಜೀವದ ಹತ್ಯೆಯೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮುಲಾಯಿಕರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕಥನ, ಸಲ್ಮಾ ತನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತ ಎಂಟನೆಯ ದಿನ ಆಕೆಗೆ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಯಾವ ಗಂಡಸಿನ ಪ್ರವೇಶವೂ ಇಲ್ಲದ, ಹೊಸ ಜೀವವೊಂದು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲೊಂದು ಜೀವ ಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಉದ್ಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ತಲಾಖ್‌ನ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮ ನಿಷಿದ್ಧ ಕೃತ್ಯ ಎಸಗಿರದ ಸಲ್ಮಾಳ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮ ವಿರೋಧದ ಆರೋಪದಲ್ಲಿ ತಲಾಖ್ ನೀಡುವ ಅದ್ದು, ಮತ್ತು ಆತ ತಲಾಖ್ ನೀಡಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಥನ ತಲಾಖ್‌ನ ಕುರಿತಾದ ನಿಯತದ ನಿಯಮಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

"ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದೆವೆಂದು ಶಪಥ ಹಾಕುವವರಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯುಂಟು. ತಲಾಖ್ ಧರ್ಮ ಬದ್ಧವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಲಾಖ್ ಘೋಷಣೆಯ ನಡವೆಯೂ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆರ್ತವ ಕಾಲವಾಗಿರುವ ಮೂವತ್ತು ದಿನಗಳ ಅಂತರವಿರಬೇಕು. ಆ ಅವಧಿಯೊಳಗೆ ಅವರು ಮರಳಿದರೆ ಪ್ರಭು ಕ್ಷಮಿಸುವನು. ತಲಾಖ್ ಪಡೆದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂರು ಆರ್ತವ ಕಾಲದವರೆಗೂ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪತಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸಲು ಬಯಸಿದರೆ, ಪತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಹಕ್ಕುಳ್ಳವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾ ಬಲಿಷ್ಠನಾದ ಪ್ರಭು ವಿವೇಕಪೂರ್ಣನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ"[೩೪]

ದೈವವಾಣಿಯ ಈ ನಿಯಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಲಾಯಿಕರು ಚರ್ಚೆನಡೆಸಿ, ಅದ್ದು ಸಲ್ಮಾಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ತಲಾಖ್ ಭಾವಾವೇಶವೇ ಹೊರತು ಅದು ನಿಯಮ ಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ತಲಾಖ್‌ನ ಅವಧಿಯೊಳಗೇ ಬಂದು ಒಂದುಗೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಸಂಜೀವನ ಕ್ರಮ ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ, ತಲಾಖ್ ನಿಯಮಗಳಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತು ವಿಧಿಸುವ ಮರು ವಿವಾಹದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಡೆದು ಆ ಮೂಲಕ ಅಸಿಂಧುವಾದ ತಲಾಖ್ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದುದು ಎಂದು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಥನ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ಆಯಾಮವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಕ ಪೂರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧಿತವಾಗುವ ಈ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ಆಯಾಮ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾದ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿ ಎಂದೂ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ: ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಚರ್ಚೆಯಾಗುವ, ವಿವಾದವಾಗುವ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತಂಕದ ವಾತಾವರಣ ಸೃಜಿಸುವ ಈ ಮತಾಂತರ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಪೂರಕ ವಾತಾವರಣ ಆಕರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ 'ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂವೇದನೆ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುವ ಈ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮತಾಂತರದಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದುದು ಅತಿವಿರಳ. ಸದಾ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ, ಭಿನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವೇಷ, ತ್ವೇಷಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳ ಮುಖ್ಯಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಮತಾಂತರ ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ನಂಬಿಕೆಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದ, ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಹಜ ಪಲ್ಲಟಗಳಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಲೇ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮಾನವನ ಬದುಕನ್ನ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ವಿಫಲವಾಗುವುದನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ

ವಿವರಿಸಿ, ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಒಂದು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಕಥನ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಕಥನ - "ದೇವರುಗಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ" ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಜೋಸೆಫ್ ಡಿ ಕಾಸ್ಟ ಎಂಬ ದೇವರ ಅಣತಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಕಾಲನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕುಂಟನಾದವ ಎಂದೇ ನವಿರಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾದವನು ಎರಡು ಸಾವನ್ನು ಕಂಡು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು; ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕೊರಳಿಗೆ ಕ್ರಾಸ್ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ, ಕುಷ್ಠರೋಗದಿಂದ ಕಾಲಿನ ಬೆರಳನ್ನು ಕರಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮತ್ತು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೆರಳುಗಳೇ ಇಲ್ಲದ, ಅಲ್ಯುಮಿನಿಯಂ ತಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ಊರುಗೋಲಿನಿಂದ ಭಿಕ್ಷುಕನೆಂದು ಗೋಚರವಾಗುವವನ ಶವ. ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯದು; ಬದರಿಯಾ ಕ್ಲಾತ್ ಸೆಂಟರಿನ ಜಗಲಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದ, ಊಟ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ ಒಂದು 'ಜುಮ್ಮಾನಮಾಜು' ತಪ್ಪಿಸದಿದ್ದ ಅನಾಥ ಭಿಕ್ಷುಕನದು. ಎರಡೂ ಭಿಕ್ಷುಕರದೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಕೊರಳ ಕ್ರಾಸ್, ಮತ್ತು ಜುಮ್ಮಾ ನಮಾಜಿನ ಆಚರಣೆ ಅವರನ್ನು ಅವು ಸೂಚಿಸುವ ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಹರೆ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ.

ಜೋಸೆಫ್ ಡಿ ಕಾಸ್ಟನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವ ಕಥನದ ಈ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷಿಕೊನಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. 'ಬದರಿಯಾ ಕ್ಲಾತ್ ಸೆಂಟರ್'ನ ಜಗಲಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತುಹೋದವನ ಶವ ನೋಡಿ, ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆ ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಜೋಸೆಫ್ ನೀಡುವ ತೀರ್ಪು ಇದು ಹಸಿವಿನಿಂದಾದ ಮರಣ ಎಂದು. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು, ಆ ಅಪರಿಚಿತ ಭಿಕ್ಷುಕನ ಕುರಿತ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ,

"ಈ ಭಿಕ್ಷುಕ ಬಂದ ಬಳಿಕ ಸಾಹುಕಾರರು ಅಂಗಡಿಯ ಕಾವಲಿಗಿದ್ದ ಆಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದ್ದರು. ಹೆಣ ಜೀವಂತವಿದ್ದಾಗ ಹತ್ತು ದಿನ ಉಪವಾಸವಿದ್ದರೂ, ಒಂದೇ ಒಂದು 'ಜುಮ್ಮಾ ನಮಾಜು' ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ರಂಜಾನ್ ತಿಂಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ಉಪವಾಸವಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಭಿಕ್ಷುಕರ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಪುಣ್ಯವಂತರು ಇನ್ನು ಹುಟ್ಟಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಹುಕಾರರು ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ"[೨೬]

ಈ ಮಾತುಗಳೇ ಅಪರಿಚಿತನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಭಿಕ್ಷುಕನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹುಕಾರರು ಖರ್ಚಿನ ಬಾಬ್ತಾದ ಕಾವಲುಗಾರರನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕುವುದು, ಆತ ಜೀವಂತವಿದ್ದಾಗ ಒಂದೇ ಒಂದು 'ಜುಮ್ಮಾ ನಮಾಜು' ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಆತನ ಧರ್ಮಭೀರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದೇ ಸಾಹುಕಾರ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಕೊಡುವುದು ಮಾನವ ವರ್ತನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅದೇ ಶ್ರದ್ಧಾ ಸಮುದಾಯದ ನೆಲೆಯವನೇ ಆದ ಆ ಭಿಕ್ಷುಕ 'ಹತ್ತುದಿನ ಉಪವಾಸವಿದ್ದರೂ', 'ರಂಜಾನ್ ತಿಂಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳೂ ಉಪವಾಸವಿರುವುದು' ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ ಉಳಿಯುವ ವರ್ಗ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಮಾತಿನ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಭಿಕ್ಷುಕ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿಯೇ....' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಫಕೀರ್ ಮಹಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿಯವರ 'ನೋಂಬು' ಕತೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗ

ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ, ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಇಂತಹ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತೇ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ ಮತಾಂತರದ ಬಗೆಗೆ ವಿಷದಪಡಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ವರ್ಗ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಸಾಹುಕಾರ ತನ್ನ ಧರ್ಮಭೀರುತನವನ್ನ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವಂತೆ, ಅನಾಥ ಶವದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವುದನ್ನೂ, ಗಮನಿಸಿ, ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿನ ಕ್ರಾಸ್‌ಧಾರಿ ಅನಾಥ ಶವದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಜೋಸೆಫ್ ಡಿ ಕಾಸ್ಟ ಬಯಸುವ, ದಾನಿ ಲೋಬೋ, ಫಾದರ್, ಮತ್ತು ಕಾವಲುಗಾರ ಜಾನ್‌ರ ಬಳಿ ಅನಾಥ ಶವದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಲು ಹಂಬಲಿಸುವ, ಹಲುಬುವ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ತಾನು ಆಧರಿಸಿದ ಮತದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ತನ್ನ ಅಂತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಕುಲನಾಗುವುದು ಮತಗಳ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಆವರಣ ಮೀರಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ ಎಂದೇ ತನ್ನ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ನೆನೆದು, ಅದರ ಅನಾಥತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ, 'ಬದರಿಯಾ ಕ್ಲಾತ್ ಸೆಂಟರ್'ನ ಸಾಹುಕಾರನ ಬಳಿ ಆತ ಬೇಡುವುದು 'ನನ್ನನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಾ?' ಎಂದು. ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಈ ಮಾನವೀಯ ಅನಿಸಿಕೆ ಮೂಡಿಸುವ ಸಂಚಲನ ಮತ್ತು ತಲ್ಲಣ ವರ್ತಮಾನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವಂತಹದು. ಅನಾಥ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದಲೇ ಅಪಾರ ಲಾಭ ಪಡೆದೆ ಎಂದೇ ನಂಬುವ ಸಾಹುಕಾರನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಮತಾಂತರ ಪುಣ್ಯ ಸಂಚಯಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ. ಮತಾಂತರ ನಡೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು, ಅದರ ಗೌಪ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಆಗಬಹುದಾದ ಭೌತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಮಾತು ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯದ ಕಡೆಗೇ ಗಮನ ಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

"ಈ ದೇವರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳು ಬಹಳ ಗುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಗುಟ್ಟಿನ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ದೇವರ ಅನುಮತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಾರಣ ಕರ್ತನಾದ ದೇವರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಅಪರಿಚಿತ ಊರೊಂದರಲ್ಲಿ ಚೋಸೆಫ್ ಡಿಕಾಸ್ಟಎಂಬ ಭಿಕ್ಷುಕನು ರಹಮತ್ ಎಂಬ ಕುಂಟ ಭಿಕ್ಷುಕನಾಗಿ ಹೆಸರು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡನು"[೩೬]

ಇಲ್ಲಿ ಮತಾಂತರ ನಡೆದದ್ದು ಜೋಸೆಫ್‌ನ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಬಯಕೆಯಂತೆಯೇ ಆದರೂ, ಅದೊಂದು ಗೌಪ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಾದ, ಗುಟ್ಟಿನ ಕೆಲಸವಾಗಿ ದೇವರ ಅನುಮತಿ ಇರುವ, ಪುಣ್ಯ ಸಂಚಯನದ ಕೆಲಸ ಎಂದು ವರ್ಗ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ನಂಬುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅಪರಿಚಿತ ಊರೊಂದರಲ್ಲಿ ಜೋಸೆಫ್ ಎಂಬ ಭಿಕ್ಷುಕ ಹೆಸರು ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡು ರಹಮತ್ ಎಂಬ ಭಿಕ್ಷುಕನೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ರೂಪಕ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಕಥನ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಒಂದು ಅಸಂಗತ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ, ಸುದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ 'ಅಂಕ' ಕಥೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಕತೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಂಡ ಮಾನವಿಕ ಪರಿಸರದ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ. ಮನಕರಗಿಸುವ ಘಟನೆಗಳ, ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವಿನ ಕಥನ ಘಟಿಸದ, 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲೂ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದಾನಾತ್ಮಕತೆ ಮೂಡದ ಒಂದು ನಿರ್ವಾತ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಉಮ್ಮಾಬಿಯ ಎರಡನೇ ಮಗ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ದಾಖಲಾದ ಸಂಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕತೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಆವೇಗ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ದಾಖಲಾದ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಹುಡುಕಿಬಂದ ತಾಯಿ ಆತನ ಮತಾಂತರದಿಂದ ಬದಲಾದ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯಿಂದ ಗಲಿಬಿಲಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ರೆಹಮಾನ್' ಎಂಬ ಆ ತನ್ನ ಮಗ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟುದು ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿರುವ ಆಕೆಗೆ ಆತನ ಮತಾಂತರದ ನಂತರದ ಹೆಸರು, ಅದು ಮೂಡಿಸಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ, ಆಕೆ ಅರಿಯದವಳು. ಅಂತಹ ಮುಗ್ಧತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗನ ದೇಖರಿಕೆಗಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ'ಯಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಾಮೂಲು ಬದುಕಿಗೆ ಹೊರತಾಗುವುದನ್ನು ಮಾಡದ, ಆದರೆ 'ದೇವರಿಗೆ' ತಲೆಕೊಡಲೂ ಸಿದ್ಧರಾದ ಈ ಜನ, ಮತ್ತು ಆಯಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಹರೆಯ ಸಮುದಾಯಗಳು ಉಮ್ಮಾಬಿಯ ಆಸ್ಪತ್ರೆವಾಸದಿಂದ ತಲ್ಲಣಿಸುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಥನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿಯೂ, ಆವೇಗವೊಂದು ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ.

"ಹರಿಜನ್ರು ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸ್ಲಿಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ವಾಮಿಗೂ ರೈಟಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಯಾವನಿಗೂ ಯಾವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಲಿಕ್ಕೂ ಹಕ್ಕಿದೆ. ಲಂಗುಲಸ್ಕು ಅಂತ ಭಾಷಣ ಮಾಡ್ತಾಇದಾನೆ. ಕಳೆದ ತಿಂಗ್ಳು ಈ ಊರ್ನಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಭೆ ಸೇರಿಸಿ ಬೊಗಳಿ ಹೋಗಿದ್ನಲ್ಲಾ... ಈಗ ನೋಡುವ, ಅವನ ಓನ್ ಬ್ರದರ್ರೇ ಕನ್‌ವರ್ಟ್ ಆದಾಗ ಯಾವ ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಪೋಸ್ ಮಾಡ್ತಾನೆ ಅಂತಾ...?"[೩೭]

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮತಾಂತರವೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಹರಿಜನರು ಮತಾಂತರ ಆಗಬಾರದು ಎಂದು ಯಾವ ಸ್ವಾಮಿಗೂ ಹೇಳುವ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹರಿಜನರ ಮತಾಂತರವನ್ನ ನಡೆಸುವ ಉಮೇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಹಾಗೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ, ಸಭೆ ಸೇರಿಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಆಂದೋಲನದ ಭಾವ ಬಿತ್ತುತ್ತಿರುವ-ಉಮ್ಮಾಬಿಯ ಹಿರಿಯಮಗ- ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಮ್ಮನನ್ನೇ ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಚೋದನೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಸಹಜ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾದ ಉದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ನೀಡುವ ಆಮಿಷದೊಂದಿಗೆ ಇಸ್ಲಾಂ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರದ ರೆಹಮಾನ್‌ನನ್ನು ರಮೇಶನಾಗಿ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸಿದೆ. ಬಹುದೇವೋಪಾಸನೆಯ, ಬಹು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಸಮುದಾಯವೂ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಮುದಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸಿಯೂ, ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳಗಾಗ್ತದೆ. ಮತಾಂತರದ ನಂತರದ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೂ ಈ ಮತಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಮ್ಮತವಾಗದ ಸಮುದಾಯ ಗೊಂದಲಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ಯಾವ ಶಾಖೆಗೆ ಈ ಮತಾಂತರಗೊಂಡವನನ್ನು

ಸೇರಿಸುವುದು ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೊಂದಿಗೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಂತೆ ಗೋಚರವಾದರೂ, ಅದು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂವಿಧಾನಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎಂದೇ ಕಥನ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಮತಾಂತರಗೊಂಡ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಉಮ್ಮಾಬಿಯ ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಸತ್ತುಹೋದರೆ ಅದರ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಬಗೆಗೆ ಎರಡೂ ಸಮುದಾಯಗಳು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು, ತಂತ್ರ ಪ್ರತಿ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಹೊರಡುವುದು ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರದ ನಿಜದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವ, ಸ್ಫುರಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಚಕವಾಗಿ-

"ತುಟಿಯಂಚಿನಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾಗಿ ನಕ್ಕ ಮೌಲವಿಯವರು, ಆ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಯಸ್ಸು ಕೊಡುವಂತೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಾಹುವನ್ನು ಯಾಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಬಾರದು? ಎಂದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಜಪಸರ ಆಡಿಸುತ್ತಾ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದರು"[೬೮]

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಕಥನ ತನ್ನ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಪರಿವರ್ತನಾ ಶೀಲ ಆಯಾಮಗಳಂತೆಯೇ ಅದರ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಈ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರಿತ, ಪ್ರಲೋಭನೆಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಲಾಭದ ಚಿಂತನೆಯ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲತೆಯ ಗಂಭೀರತೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ವಿಡಂಬನೆಗೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಮತಾಂತರ ಎಂಬ ಈ ಆಂಶಿಕವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನತೆ ಪಡೆದಿರುವುದಾಗಿ ಕಥನ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಥನ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಪರಿವರ್ತನಾ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮತಾಂತರ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯದೇ, ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಪರಿವರ್ತನೆಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯವೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ.

೫. 'ವಿಘಟನೆ'ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಈವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷದಪಡಿಸಲಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರಿತ ಆವರಣ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಒಳಗಿನ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ಅನುಬಂಧವನ್ನು ಅಪ್ಪಟ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆ ನೆಲೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಗ್ರಹಿಸದೇ ಭಿನ್ನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಘಟಿತವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಥನ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳತೋಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಿನ್ನ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದರೂ, ಭಿನ್ನ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರಗಳು ವಿಭಜನೆಗೊಂಡ ವಿಘಟಿತ ರೂಪ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಪ್ರಲೋಭನೆ, ಪ್ರಚೋದನೆಯು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಒತ್ತು ನೀಡಿದಂತಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಅಪನಂಬಿಕೆಯ, ಭಿನ್ನತೆಯ ನಡುವೆಯೂ

ಸಾಮರಸ್ಯದ ಒಡನಾಟ ಅಪೇಕ್ಷಿಯ ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯದ ಆಂತರಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಎರಡೂ ಆಸಕ್ತವಾಗದ ಒಂದು ನಿಲಿಪ್ತ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮೊದಲೇ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಘಟನೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅಭದ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆವ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು 'ವಿಘಟನೆ'ಯ ಮೂಲಹೇತುವಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿ ಕಥನ ವಿಷದೀಕರಿಸಿದೆ.

ಅ. ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರದ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿ

ಆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಮೇಲೆದಾಳಿ: ದೇಶ ವಿಭಜನೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.

ಮೊದಲಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರದ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಪಡೆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಪ್ಲವ ಹಾಗೂ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು, ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವ ಕತೆ 'ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ'ಯ ಮೂಲಕವೇ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕತೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೂಪಕದೊಂದಿಗೆ. ಅಕ್ಕಿರೊಟ್ಟಿ ತಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು ಜೀವನಸಾಗಿಸುವ ರೊಟ್ಟಿ ಪಾತುಮ್ಮ, ತಾನು ಹಕ್ಕುಪತ್ರ ಪಡೆದ ದರ್ಕಾಸ್ತು ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವ ಹಂಬಲ ಹೊತ್ತವಳು. ಪ್ರತಿದಿನ ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಮಿಲಿಟರಿ ಹೋಟೆಲುಗಳಿಗೆ ವಿತರಿಸುವ, ತನ್ನ ಅಕ್ಕಿಸುಡುವ ಜಾಗಕ್ಕಾಗಿ ತಿಂಗಳೊಂದಕ್ಕೆ ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿ ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಡುವ, ಅದರಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಕೆಲಸದೊಂದಿಗೆ ಬಾಲಕಾರ್ಮಿಕನಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಸಮುದ್‌ಗೆ ವಾರಕ್ಕೆ ಏಳು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ ಕೊಡುವ ರೊಟ್ಟಿ ಪಾತುಮ್ಮ ತನ್ನ ಹಕ್ಕುಪತ್ರಹೊಂದಿದ ನಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಕಟ್ಟಲು ದುಡ್ಡು ಕೂಡಿಸಿಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಥನ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ಮೀರಿದ ಮಾನವೀಯ ನಂಬುಗೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ'ಯ 'ಅಚಾರ್‍ರಕಟ್ಟೆ' ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯ ಬಂಗಾರದ ಅಂಗಡಿಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೂ, ರೊಟ್ಟಿ ಪಾತುಮ್ಮಳಿಗೂ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ನಂಬುಗೆಯ ನೆಲೆ ಏರ್ಪಡುವುದೇ ಅವಳ ಹಣವನ್ನ ನಿಗದಿತವಾಗಿ ದಿನಂಪ್ರತಿ ಪಡೆದು, ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಒಟ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವ ಒಪ್ಪಂದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದವರಲ್ಲವಾದರೂ ಪಾತುಮ್ಮ ತೋರುವ ನಂಬಿಕೆ ಆಚಾರ್ಯರ ನಂಬಿಕಾರ್ಯತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಪಾತುಮ್ಮನ ಮುಕ್ತ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪಟ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವೇ ಆದರೂ ಈ ವ್ಯವಹಾರ ಮೂಡಿರುವ ಒಂದು ನಂಬುಗೆಯ ನೆಲೆ, ಮತ್ತು ಒಡನಾಟ ಮೂಡಿಸುವ ಪರಸ್ಪರರ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಕಥನ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯ ನೆಲೆಯ ನಡುವೆಯೇ ವಿಘಟನೆಯ ಬೀಜ ಮೊಳೆಯುವುದನ್ನು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕತೆ ಇಲ್ಲದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲದೇ, ಬೇರೊಂದು ವಲಯದ ಒತ್ತಾಸೆ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ, ಅಮಾಯಕತೆಯಿಂದ ಕರಸೇವೆಗೆ ಹೊರಟ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಆಚಾರ್ಯರ ಮಗ ಚಂದ್ರಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಗಮನಸೆಳೆಯುವಂತಹದು.

ಕರಸೇವೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರಟ ಮಗನಿಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಆಚಾರ್ಯಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ:

"ನೋಡು ಚಂದ್ರು, ಇದೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮಂಥ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರಿಗೆ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು, ಇವರು ಅಂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇರಬಾರದು. ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೂಂತ ಅಂದ್ರೆ ನಮ್ಮ ಅಂಗಡಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಆಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಫಾಯಿದೆ ಆಗುವುದು ಅವರ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರಿಂದಲೇ. ನೀನು ಕೂಡಾ ಇಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿ ಅಂತ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿಬಿಟ್ರೆ ನಷ್ಟ ಯಾರಿಗೆ ಹೇಳು"[೩೯]

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಒಂದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆ ಇದೆ. ಇದು ನಂಬಿಕೆಯ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಮೂಡುವ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆ ಅಲ್ಲವಾದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಬಹುತೇಕ ಒಡನಾಟ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಈ ನೆಲೆ ಖಂಡಿತಾ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯದು. ಭಿನ್ನ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರಗಳ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ವಿಘಟಿಸುವ, ತನ್ನ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಈ ವಿಘಟನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಲಾಭದ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಷದಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರಸೇವೆಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ, ತನ್ನ ನಿರುದ್ಯೋಗದಿಂದಾಗಿ ಮಸ್ಕತ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದಲಿಗೆ ನಿಯೋಜಿತನಾಗುವ ಚಂದ್ರಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಯೋಜಿತ ಕಾರ್ಯದ ಗಂಭೀರತೆಯಾಗಲಿ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮವಾಗಲೀ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದಂತಹದು. ಕರಸೇವೆಗೆ ಹೊರಟು ಕಾಶಿ ತಲುಪಿ, ಹೊರಬರಲು ಅನುಮತಿ ಇಲ್ಲದೇ ಉಳಿದು ನಂತರ ಏಕಾಏಕಿ ಬಂದ ಕಾರ್ಯ ಇವರ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಪೂರೈಸಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿನಂದನೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ದೆಹಲಿಯಿಂದ ಮರಳಿ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಚಂದ್ರಣ್ಣ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂವಕವಾಗಿಯೇ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರದ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿಯ, ಅದನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕತೆಯು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವೊಂದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗದಿದ್ದರೂ, ಕರಸೇವೆಯ ಯಾತ್ರೆಯ ನೆನಪಿಗೆ ಒಡೆದ ಗೋಡೆಯ ತುಂಡು ಕಲ್ಲನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಚಂದ್ರಣ್ಣ ಕತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದನ್ನ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ವಿಲಪಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರಸೇವೆಯಿಂದ ಆತ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಪರಾಧಿ ಭಾವ ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಗೋಡೆಯ ತುಂಡನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದಲೇ ಪಡೆದುದು ಹೌದಾದರೂ, ಅದನ್ನ ಎಲ್ಲರೆದುರು ಹೇಳುವುದಾ? ತೋರಿಸುವುದಾ? ತೋರಿಸದೇ ಅಡಗಿಸಿಡುವುದಾ? ಎಂಬು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಲಾಗದ ಕಳ್ಳ ಬಸಿರಿನಂತೆ ಅಡಗಿಸಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಜವೂ ಕಾಣದಂತಹ ಚಂದ್ರಣ್ಣನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಘಟನೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಣ್ಣನಂತಹ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಲ್ಲದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಘಟನೆಯ ಮೂಲಹೇತುವಾದರೂ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಇಂತಹ ವಿಚಲಿತತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ

ಕಥನದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಅನುಮಾನವಿದೆ. ಆದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ನಡವಳಿಕೆ, ಮಾನವೀಯ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಕೋಚದ ಮುಸುಗು ಹಾಕುವ, ಮುಜುಗರದ ಹಿಂಸೆ ನೀಡುವ ಈ ಮೂಲಭೂತ ವಾದಕ್ಕೆ ಕಥನ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಯ ಒಂದು ತುಂಡನ್ನ ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪವೂ ಅರಿಯದ ಮುಗ್ಧ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಂದ್ರಣ್ಣನ ಅತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಈ ಎರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ:

"ಅಯ್ಯೋ ರಾಮ, ರಾಮಾ... ಅವರ ಮಸೀದಿಯ ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡನ್ನು ದೇವರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಇಡುತ್ತಾರಾ? ನಿನಗೆ ತಲೆಸರಿ ಉಂಟಾ ಇಲ್ವಾ?"[೪೦]

"ಅಯ್ಯೊಯ್ಯೋ! ಈ ಚಂದ್ರು ಎಂಥದ್ದು ಹೇಳ್ತಾ ಇರುವುದು!? ಹಾಗಾದರೆ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ನೀವೆಲ್ಲಾ ಹೊರಟು ಹೋಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಒಡೆದು ಹಾಕಿದ್ದು ನಮ್ಮದೇ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು?"[೪೧]

-ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಕರಸೇವೆಯ ದ್ಯೋತಕವೆಂಬಂತೆ ದೊರೆತ ತುಂಡುಗೋಡೆಯ ಕಲ್ಲನ್ನು ಭಿನ್ನಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವಂತೆ ಅದೊಂದು ದೇವರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಲಾರದ ವಸ್ತುವಾದರೆ, ಅದೇ ತರ್ಕ ಅದೊಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಡೆದ ತುಂಡು ಎಂದರೆ ಅದು ಪಾಪದ ಹೇವರಿಕೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತರ್ಕಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಮಿತಿ ಇದು. ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದ ಈ ತರ್ಕ ತನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಡೆಯಬಹುದಾದ ವಸ್ತು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಂತಹದು. ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪೂಜಾರ್ಹವಾಗದಂತಹುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಭಾವ ವಿನಾಶಕಾರಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಯೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವುದನ್ನು ಕಥನ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕರಸೇವೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗೆ ಹೊಂದಿದ ಅಹ್ಮದ್ ಬಾವಾನ ಸ್ನೇಹ ಸಂಪರ್ಕಗಳ ಕಡಿತಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡುವ ಶಂಕೆ, ಖಿನ್ನತೆ, ಸುಳ್ಳು ಸಮಾಧಾನಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಕತೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ವಿಘಟನೆಯ ಪರಿಣಾಮಕತ್ವವನ್ನು ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ತನ್ನ ಎಂದಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ತಿರುವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಂತ್ಯದ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುವಂತಹದು. ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ರೊಟ್ಟಿ ಪಾತುಮ್ಮಳ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವ ಕನಸು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜತನವಾಗಿ ಕೂಡಿಡುವ ಹಣ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಮೂಡುವ ಚಂದ್ರಣ್ಣನೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟ, ನಂಬುಗೆಯ ಬಾಂಧವ್ಯ ಕರಸೇವೆಯಿಂದ ಕಸಿವಿಸಿಗೊಳಗಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯ ಆ ಕಸಿವಿಸಿಯನ್ನು ಶ್ರದ್ಧಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಳಿಸಿಬಿಡುವಂತಹದು. ಚಂದ್ರಣ್ಣನ ಕರಸೇವೆ, ಆತ ತಂದ ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆಯನ್ನು, ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಘಟನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅರಿಯದೆಯೂ ಪಾತುಮ್ಮ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಕಟ್ಟಲು ಬಯಸುವುದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ವಿಚಲಿತವಾಗದ, ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಳು ಮುಕ್ಕಾಗದ ಪರಿಣಾಮಕತೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು

ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಘಟನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮುಗ್ಧ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇದ್ರವನ್ನು ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸುವುದಾದರೂ, ಅದು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗದಂತಹದು.

'ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ' ಒಂದು ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರದ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿಯ ಪ್ರತೀಮಾತ್ಮಕತೆ ಪಡೆಯುವುದು ಈ ಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಹೌದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ದಾಳಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪವೇ, ಇದ್ದುದನ್ನು ವಿಚ್ಛಿದ್ರತೆಗೊಳಿಸಿ, ಅಧೀರತೆಯನ್ನೂ, ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನೂ, ಆತಂಕವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುವಂತಹದು. ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಸೃಜಿಸಿಕೊಂಡ ತನ್ನದೇ ಶ್ರದ್ಧಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಈ ದಾಳಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಭಂಜಕ ಮನೋ ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾದಂತಹದು. ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯ ಇಸ್ಲಾಂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿರಾಕಾರ, ನಿರ್ಗುಣ ದೈವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಭಂಜಕತೆ, ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕತೆ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಡೆದ ಕರಸೇವೆ ಮತ್ತು ವಿಚ್ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಲಾದ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆ- 'ವಿಗ್ರಹ ಭಂಜಕ' ರೂಪಕವಾಗಿ 'ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ'ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಭಂಜಿಸುವ ವಿಗ್ರಹವಿಲ್ಲದ, ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯೊಲ್ಲದ ಇಸ್ಲಾಂ ನಂಬುಗೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಈ ವಿಗ್ರಹ ಭಂಜಕ ಕರಸೇವೆ ಮೂಡಿಸಿದ, ತಲ್ಲಣ, ಆತಂಕ, ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆಯೂ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯಲ್ಲಿನ ಮಜುಗರದ ಕಸಿವಿಸಿಯ ಮೂಲಕ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯತೆ ಪಡೆದುದೇ ಅದರ ಮಾರ್ಮಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ; ದೇಶ ವಿಭಜನೆ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತಹದು. ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಅಪಾರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಸ್ಪಂದನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವಂತಹದು ಎಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಚಹರೆಯನ್ನು ಧರಿಸುವುದರ ಹಿಂದೆ ಏಕರೂಪವಾದದ ನೆಲೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಎಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುವ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿಘಟನೆಯ ಮೂಲ ಹೇತುವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಧರ್ಮ, ಭಾಷೆ, ಗಡಿಗಳಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂತಹದು. ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಈ ಸಮುದಾಯಗಳ ವಿಭಜನಾ ಕ್ರಮ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ'ಯಂತಹ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ಮತ್ತು ಅದರೆಲ್ಲಾ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದಕ್ಕಿಬಿಡುವ, ಆ ಮೂಲಕವೇ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು, ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ವಿಷದಪಡಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ವಿಶಾಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಈ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಘಟನೆಯೊಂದರ ನೆರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಆಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅಖಂಡ ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಉಪಖಂಡಗಳಾಗಿ 'ಭಾರತ' ಮತ್ತು 'ಪಾಕಿಸ್ತಾನ' ಭಿನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಭಾಷಿಕ, ಭಿನ್ನ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವಲಯಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿದ 'ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ'

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಕಥನ ತನ್ನ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ವಿನೂತನ ಅನುಭವವಾದ, ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದೊಂದಿಗೆ ಸಾವಯುವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾದ, ಆ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸ ಹೊರಡುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೋಳುವಾರರ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಓಟ' ಕತೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಓಟ' ಕತೆಯು ಹೇಳುವಿಕೆಯ ಪರಿಕ್ರಮದಿಂದ ದಾಖಲಾದರೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕಥನಭಾಗ ತೋರುವ ಚಿತ್ರಕದಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚಾಂದ್‌ಅಜ್ಜ ಹೇಳಿದ ಕತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯೇ ಆಗಿರದೆ, ಅದು ವಿಭಜನೆಗೊಂಡ ದೇಶಗಳ ಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಹವಾಲಪುರ ಸಬ್ ಡಿವಿಜನ್ನಿನ ಪೂರ್ವಗಡಿಯ ಮಂಡೋವಾಳಿ ಮೊಹಲ್ಲಾದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಓಟ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುವಂತಹದು. ಮಂಡೋವಾಳಿಯ 'ಲಾಲ್‌ಹವೇಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಹರೀಂದರ್ ಸಿಂಗ್ ಮತ್ತವರ ಏಳು ಮಂದಿಗಳ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ನೆಲ ತೊರೆದು ಹೋಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಸಿಲುಕುವುದು, ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂತ್ರಸ್ತರಾದ ಹರೀಂದರ್ ಸಿಂಗ್‌ರ ಕೊನೆಯ ತಮ್ಮ ರಾಜೀಂದರ್‌ಸಿಂಗ್‌ನ ಪತ್ನಿ ಮೊಹಿಂದರ್ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ತಂಗಿ ತನ್ವೀರ್ ಕೌರ್‌ರ ಅತಂತ್ರ ಓಟದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಥನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ವಿಭಜಿತ ಭಾರತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸಲು ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಚಾಂದ್ ಅಲಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಚಾಂದ್ ಅಲಿ ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯಿಂದ ನಿರಾಶ್ರಿತನಾದವನಲ್ಲ. ಆತ 'ಅಲ್ಲಾಹುವಿನ ದಯೆಯಿಂದ ತಾನು ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿಯ ಮುಗ್ಧತೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದುದು ಆದರೂ ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆ ಅದನ್ನು ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಓಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದರ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಆತನ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ

"ಒಂದಾಗಿದ್ದ ದೇಶ ಈಗ ಎರಡಾಗಿದೆ.

ದೇಶವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಎರಡು ತುಂಡು ಮಾಡಿ ಸಣ್ಣ ತುಂಡನ್ನು ಜಿನ್ನಾರಿಗೂ, ದೊಡ್ಡ ತುಂಡನ್ನು ನೆಹರೂರವರಿಗೂ ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನರನ್ನು 'ಅದಲು ಬದಲು' ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ"[೨]

ಮೂಡಿರುವ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಭಜನೆ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ ಆಧರಿತ ದೇಶ ವಿಭಜನೆ ಎಂಬ ವರ್ತಮಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯದ ನೇತಾರರು ಪಡೆದ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ತುಂಡು ದೇಶಗಳನ್ನು, ಅದರ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು, ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಇರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿರುವ ನೇತಾರರ ವಿವೇಚನೆ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನ ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಸಹಾಯಕೆಯನ್ನು ಮುಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಚಾಂದ್ ಅಲಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ತಾನು ಇರುವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ

ಇರುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುದು ತನ್ನ ನಂಬುಗೆಯ ದೈವದ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಎಂದು ಆತ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ನಂಬುವ ನೆಲೆ ನೀಡುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನುಷಂಗಿತಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಅದಲು ಬದಲಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚಾಂದ್ ಅಲಿ ಲಾಭ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸೌಕರ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಮೋಹ, ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಿಸಿತರ ಬಗೆಗಿನ ಮರುಕ ರಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಷದ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಆತ ಮೊಹಿಂದರ್ ಮತ್ತು ತನ್ವೀರ್ ಕೌರ್‌ರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಮುಂದಾಗಿ, ನಂತರ ಅನಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಅವರ ಓಟದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗುವ ಚಿತ್ರಣ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಆತಂಕದ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬಯಸದೆಯೂ ತನ್ನ ನಿರಾತಂಕದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಆತಂಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಡಪಡಿಸುವ ಚಾಂದ್ ಅಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ತನ್ನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಆತಂಕಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿ ಒಳಗೊಂಡ ಆತಂಕದ ವಾತಾವರಣವೇ ಕಥನದ ಆವರಣವನ್ನು ಆವೃತ್ತಗೊಳಿಸಿ ಕೇವಲ ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಭರ್ತ್ಸನೆಯನ್ನೂ ಭೀಭತ್ಸವಾಗಿ ಚಿತ್ರಸಹೊರಡದೇ, ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾಂದ್ ಅಲಿಯ ಆತಂಕ, ತಮ್ವೀರ್ ಕೌರ್‌ಳ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕ ಒತ್ತಾಸೆ, ಮೋಹಿಂದರ್‌ಳ ಭಯಗ್ರಸ್ತ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡು ಕತೆಯ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಬಹವಾಲಪುರ ಸಬ್ ಡಿವಿಜನ್ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿರ್ವಸಿತರಾದವರ, ನಿರಾಶ್ರಿತ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿಯವರ ಪಾಡನ್ನು ಕಥನ ಗ್ರಹಿಸಿ, ದಾಖಲಿಸುವುದು ಚಾಂದ್ ಅಲಿಯ ಮೂಲಕವೇ.

“ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಎಕರೆಯಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಕುಳಿತು, ತಾವು ಪಾರಾಗಿ ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವವರ ನಡುವೆಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪೈಪೋಟಿಯಿದ್ದಂತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ದೇಹ ಹಸಿಯಾಗಿಯೇ ಬೆಂದುದನ್ನು ಕಂಡ ವಿಧವೆಯಿದ್ದಳು. ತನ್ನ ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿ ಮಹಡಿಯಿಂದ ಹಾರಿ ತಲೆಯೊಡೆದುಕೊಂಡು ಸತ್ತು ಹೋದುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಗಂಡ ಇದ್ದನು. ಸೀಮಂತಕ್ಕೆಂದು ತವರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ತಾಯಿ ಇದ್ದಳು. ಮದುವೆಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಮಗಳ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದ ತಂದೆ ಇದ್ದನು. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ತಂಗಿಯನ್ನು ಬಾವಿಗೆಸೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಅಣ್ಣ ಇದ್ದನು. ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಹಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಣ್ಣ ಬದುಕಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದ ತಂಗಿ ಇದ್ದಳು ಎಲ್ಲರ ನೋವೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು. ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಇಂತಹ ಅಮಾನವೀಯತೆಯ ಅನುಭವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ‘ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಓಟ’ ಕತೆ ಚಾಂದ್ ಅಲಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತಾನು ಕಾಪಾಡಿ ತಂದವರಿಗೆ ಪುನರ್ವಸತಿ ಆಗುವವರೆಗೆ ಜೊತೆಗಿರಲು ಸಮ್ಮತಿಸಿದ ಚಾಂದ್ ಅಲಿ ಆನಂತರ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನ ಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸನ್ನದ್ಧವಾಗುವ ಪರಿಯೇ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾದ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಏಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅದರ ಅಪ್ಪಟ ಮಾನವೀಯ ಮುಖವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವಂತಹದು. ಕತೆಯ

ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮೊಹಿಂದರ್ ಮತ್ತು ತನ್ವೀರ್ ತನ್ನವರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆತಂಕದ ನೆಲದಲ್ಲಿ, ಅಭದ್ರತೆಯ ಭಯದಲ್ಲಿ, ತನ್ನದಲ್ಲವೆಂದು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಂದ್ ಅಲಿ ತನ್ನ ನೆನಪನ್ನುಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರಗೆಡಹದಂತೆ ಒಂದು 'ಅಮಾನವೀಯ ಪರದೆ' ವ್ಯಕ್ತ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹುದೊಂದು ಪರದೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಎಲ್ಲಾ ನಿರ್ವಸಿತರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಚಾಂದ್ ಅಲಿ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯ ಚಾಂದ್ ಅಜ್ಜನಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆದ ವಿವರ ಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ, ಅದರ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಹರ್ನಿಶಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆ ಎತ್ತುವ ತನ್ನ ಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವಿಭಜನೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮಹತ್ವವಾದವು. ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಆವರೆಗೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಹಾರ್ದತೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಅಭದ್ರತೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಪರ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟು ಆಗುವಂತಹದು. ಆಲೋಕ್ ಭಲ್ಲಾ ಹೇಳುವಂತೆ- "ನೋವಿನ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ನೇಹ ಸೌಹಾರ್ದದ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿತು. ಇದರರ್ಥ ಹಿಂದೂಗಳು ಹಾಗೂ ಮುಸ್ಲಿಮರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅನುಮಾನ, ಸಂಶಯ, ಪರಸ್ಪರ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿದ್ದವು ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಎರಡೂ ಕೋಮುಗಳ ನಡುವಿನ ಕಿತ್ತಾಟ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ದೋಷಾರೋಪಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ, ದೊಂಬಿಗಳ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳು ವಿರಳವಾಗಿದ್ದವು"[೪] ಎಂಬ ಮಾತೇ ಯುಟೋಪಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಆದರ್ಶ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಪರಸ್ಪರರ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರರ ಅನುಮಾನ, ಶಂಕೆಯೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉಲ್ಬಣವಾದರೂ ಅದೊಂದು ಕ್ಷಣಿಕ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯೇ ಹೊರತು ದೀರ್ಘಕಾಲೀನ ಸಮುದಾಯ ಮಾನಸಿಕ ಘಾಸಿಯಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಘಾಸಿಯ ಪರಿಮಾಣ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆಯ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದರಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ತೆರನಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಬರೆಯಲಾದ, ಕಥನ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಕತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅದರ ಕತೆಗಾರರಾದ ಅಹಮದ್ ನದೀಂ ಖಾಸ್ಮಿ, ಸಾದತ್ ಹಸನ್ ಮಾಂಟೋ, ಇಬ್ನ್-ಎ-ಇನ್ಶಾ, ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಜಲೀಸ್, ಎಸ್.ಎಚ್.ವಾತ್ಸಾಯನ, ಕಮಲೇಶ್ವರ್, ಉಮ್ಮೆ ಉಮ್ಮಾರಾ, ಕುಲ್ವಂತ್ ಸಿಂಗ್ ವಿರ್ಕ್, ಸಂತ್ (ಸಿಂಗ್ ಸಿಖಾನ್) ಮೊದಲಾದವರು ವಿಭಜನೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ದಾಖಲೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಅಮಾನವೀಯ ದುರಂತ, ವಲಸಿಗರ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಸಿತರ ಪಾಡು, ಗಲಭೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕತೆ, ಆ ವರೆಗಿನ ಸೌಹಾರ್ದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ಮೆರೆದಾಡಿದ ವಿಕೃತತೆ ಎಲ್ಲಾ, ಭಾರತ

ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಎಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಆಶಯ, ಸ್ವರೂಪ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ-

"ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ವಿಧದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ೧.ಕೋಮುಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಕತೆಗಳು. ೨.ಸಿಟ್ಟು, ತಿರಸ್ಕಾರದ ಭಾವನೆಯ ಕತೆಗಳು, ೩.ತೀವ್ರ ದುಃಖ ಸಮಾಧಾನದ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕತೆಗಳು. ೪. ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕೆದಕುವ ಕತೆಗಳು"[೪೫]

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಓಟ' ಕತೆಯನ್ನು ಅದರ ಆಶಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂರನೇ ವಿಂಗಡನೆಯ ಕತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಗುಂಪಿನ ಕತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಭಜನೆಯ ನರಹತ್ಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಉಳಿದವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಜರ್ಜರಿತರಾಗಿಯೂ ಪ್ರತೀಕಾರದ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಬಲಿಯಾದವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಈ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ನೋವು ಸಂಕಟಗಳಿದ್ದರೂ ಸೇಡಿಗಿಂತ ಬದುಕಿನತ್ತ, ಮತ್ತೆ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ, ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಅಪಾರ ಸಹನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ 'ಚಾಂದ್ ಅಜ್ಜ'ನ ಮೌನ, ದಕ್ಷಿಣದ ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬದುಕು, ತುಂಬು ಬದುಕಿನ ನಂತರದ ಸಹಜ ಸಾವು, ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಕರಿಸುವಿಕೆಯ ಸಹನೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಮತ್ತು ಈ ವರ್ತನಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಘಟನೆಯ ಮೂಲ ಹೇತುವಾದ ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಅವು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ ನಂತರ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕತ್ವದೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಿಸಿದ ತನ್ನ ನೆಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ, ವಿಘಟಿತ ಜನ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ಧುತ್ತೆಂದು ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ.

"ನನ್ನಹಾಗೆ ಇಲ್ಲದ, ನನ್ನದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸದ, ನನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತಾಡದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ನನಗೆ ಅನ್ಯ; ನನ್ನದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರನಾಗುವ ಅನ್ಯ. ಅವನು ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದವನೂ ಆಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ, ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡಾ ಹಾಗೆ ಅಮೂರ್ತ ಅನ್ಯರಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಭಯಾನಕ ಮನಸ್ಥಿತಿ"[೪೬]

ಇಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ, 'ಅನ್ಯ' ಎಂದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧ್ವನಿಗೆ ವಿಶೇಷತೆ ಇದೆ ಎಂದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗೆ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಭಾಷೆ, ಜನಾಂಗೀಯ ಚಹರೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ವಾದದ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಅವರು ಹೇಳುವ ಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಸ್ಗರ್ ಅಲಿ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಗುರುತಿಸುವ:

"ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮವೇ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೋ ಅಂತಹವರು ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯೇ, ಯಾವತ್ತಿದ್ದರೂ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯಗಳವರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ರಾಜಕೀಯದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಾಳಲಾರವು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಎಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ಹಾಗೂ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಎರಡೂ ಧರ್ಮದ ಗಣ್ಯರು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಖಂಡಿತಾ ತಪ್ಪಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು"[೪೭]

ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಳುವಾರರ ಕತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಒಂದು ರೂಢಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯ ಕಾರಣ ನೀಡಬಹುದಾದರೂ ಈ ವಿಭಜನೆಯು 'ಅನ್ಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಉಳಿದಂತೆ, ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಸೃಜನಶೀಲ ದಾಖಲೆಗಳು ದಾಖಲಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡದ ಈ ವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆಧರಿಸಿದ 'ಬಂಡಾಯ' ಕಾಲಘಟ್ಟದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಮಾಜವಾದದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಂದ, ವರ್ಗ ಸಮುದಾಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ತೆರನಾದ ತೊಡಕೇ. ಈ ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲದ 'ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆ' ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವೇ ಮೂಡುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಕ್ಷಣ ಆಪ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಈ ಆಕರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದಷ್ಟೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ. 'ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆ'ಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ನಿಕಟ ಓದಿನಲ್ಲಿ ನಿಕಷಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು, ವಿವರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಥನ ಭಿತ್ತಿಯ ಸೂಚಿತಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ'ವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂದ 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೦೧. ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ, ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳು, ಬೆನ್ನುಡಿ, ೨೦೦೫

೦೨. ಬೋಳುವಾರು: ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳು 'ದೇವರುಗಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ', ಪುಟ ೧, ೨೦೦೫

೦೩. ಅದೇ ಪುಟ ಸಂ. ೩

೦೪.. ಬೋಳುವಾರು: ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿಪರದೆ 'ಆಖಿರತ್' (ಮೂ.ಮು.) ಪುಟ ೯, ೧೯೯೯

೦೫. ಅದೇ ಪುಟ. ೯

೦೬. ಅದೇ ಪುಟ. ೧೦

೦೭. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಆಚಾರ್ಯ, 'ಗರುಡ ಪುರಾಣ' ಸಂ: ಗಣೇಶ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಟ. ೮೫, ೧೯೯೭

೦೮. ಬೋಳುವಾರು, ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿಪರದೆ, 'ಇಮಾರತ್', ಪು. ೮೩, ೧೯೯೯

೦೯. ಬೋಳುವಾರು, ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿಪರದೆ,'ಇಬಾದತ್, ಪುಟ. ೧೦೪-೧೦೫, ೧೯೯೯

೧೦. ಅದೇ ಪುಟ. ೧೦೫

೧೧. ಅದೇ ಪುಟ. ೧೦೬

೧೨. ಅದೇ ಪುಟ. ೧೦೦

೧೩. ಅದೇ ಪುಟ. ೧೦೦

೧೪. ಬೋಳುವಾರು: ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿಪರದೆ, 'ಜನ್ನತ್' ಪುಟ. ೩೭, ೧೯೯೯

೧೫. ಅದೇ ಪುಟ. ೩೫

೧೬. ಬೋಳುವಾರು, ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿಪರದೆ: 'ಇಬಾದತ್' ಪುಟ. ೧೨೨-೨೩, ೧೯೯೯

೧೭. ಬೋಳುವಾರು, 'ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿಪರದೆ' ಪುಟ. ೧೨೮, ೧೯೯೯

೧೮. ಅದೇ ಪುಟ. ೧೩೪

೧೯. ಅದೇ ಪುಟ. ೧೩೪

೨೦. ಅದೇ ಪುಟ. ೧೩೯

೨೧. ಬೋಳುವಾರು, ಒಂದು ತುಂಡುಗೋಡೆ, 'ಓದು', ಪುಟ ೮೦, ೨೦೦೦

೨೨. ಅದೇ ಪುಟ. ೭೮

೨೩. ಅದೇ ಪುಟ. ೮೮

೨೪. ಅದೇ ಪುಟ. ೯೬

೨೫. ಅದೇ ಪುಟ. ೧೦೧

೨೬. ಬೋಳುವಾರು, ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿಪರದೆ: 'ಇದ್ದತ್' ಪುಟ.೪೬, ೧೯೯೯

೨೭. ಅದೇ ಪುಟ. ೪೭

೨೮. ಅದೇ ಪುಟ. ೪೯

೨೯. ಅದೇ ಪುಟ. ೫೪

೩೦. ಬೋಳುವಾರು, ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿಪರದೆ: 'ಆಖಿರತ್' ಪುಟ.೧೧, ೧೯೯೯

೩೧. ಅದೇ ಪುಟ. ೯೧

೩೨. ಅದೇ ಪುಟ. ೧೯

೩೩. ಅದೇ ಪುಟ. ೨೨

೩೪. ಅದೇ ಪುಟ. ೨೩

೩೫. ಬೋಳುವಾರು, ಆಯ್ದ ಕಥೆಗಳು: 'ದೇವರುಗಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ' ಪುಟ.೪, ೨೦೦೫

೩೬. ಅದೇ ಪುಟ. ೯ ೧೦

೩೭. ಬೋಳುವಾರು, ಆಯ್ದಕಥೆಗಳು, 'ಅಂಕ', ಪುಟ.೧೬೬, ೨೦೦೫

೩೮. ಅದೇ ಪುಟ. ೧೭೫

೩೯. ಬೋಳುವಾರು, ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ, 'ಒಂದು ತುಂಡುಗೋಡೆ' ಪುಟ. ೨೩, ೨೦೦೦

೪೦. ಅದೇ ಪುಟ. ೩೦

೪೧. ಅದೇ ಪುಟ. ೩೦

೪೨. ಬೋಳುವಾರು, ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ, 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಓಟ', ಪುಟ. ೧೦೭, ೨೦೦೦

೪೩. ಅದೇ ಪುಟ. ೧೨೩

೪೪. 'ಹೇರಾಮ್' ಸಂ: ನ.ರವಿಕುಮಾರ, 'ಅಭಿನವ' ಇತಿಹಾಸದ ಭಯಾನಕ ಘಟನೆ: ಅಲೋರಕ್ ಭಲ್ಲಾ, ಪುಟ.೭೯, ೨೦೦೩

೪೫. ಅದೇ ಪುಟ. ೮೫

೪೬. ಅದೇ ಪುಸ್ತಕ, 'ದೇಶ ಮತ್ತು ದೈವಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಲೇಖಕ ಮಾಂಟೋ' ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರ್, ಪುಟ.೧೩೬

೪೭. ಅದೇ ಪುಸ್ತಕ, 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದ ಮತ್ತು ವಿಭಜನೆಯ ಬೇರುಗಳು' ಅಸ್ಗರ್ ಅಲಿ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಅನು: ಸೀಮಾ ಬ್ರಗಾನ್ಸ್, ಪುಟ.೧೯

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ : 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'

ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

೧. 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು

೨. 'ಕುಟುಂಬ' ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ

೩. ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ನಿರ್ವಚನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಹಕ್ಕು' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

೪. ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು

೫. ಆಧುನಿಕತೆ, ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣ

೬. ಸ್ತ್ರೀತ್ವ: ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪರಿಶೋಧದಲ್ಲಿ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ : 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'

ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

"ಇದೇನು, ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದಲ್ಲ. ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯದು. ಇದೇ ಚಳಿಗಾಲದ್ದು. ಎಷ್ಟು ಕಾಲಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಇರುತ್ತವಲ್ಲ! 'ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ' ಅಂತನ್ನೋದೇ ಸುಳ್ಳು, ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾಲ ಅಂತ ಇರೋದೇ ಇಲ್ಲ...."

(ತೆರೆಯದ ಪುಟಗಳು)[೧]

"ನಾವೆಲ್ಲ ಮುಟ್ಟಬಾರದಂತೆ, ನಾವೆಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ, ಶೂದ್ರ, ಪತಿತ, ಷಂಡ (ನಾವೆಲ್ಲ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಗುಂಪು) ವಿಷ್ಣು ಶಂಕರರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಪೂಜಿಸಬಾರದು. 'ಶಾಲಗ್ರಾಮ' ಶಿಲಾರ್ಚನೆಗೂ ನಾವು ಅನರ್ಹರು! ಬೃಹನ್ನಾರದೀಯ, ಪದ್ಮ ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಆಧಾರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೀಗನ್ನುತ್ತಾರೆ"

(ಒಂದು ಬಾಗಿಲ ಸದ್ದು)[೨]

೧. 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ದಾಖಲಾದುದು ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅರ್ವಾಚೀನ ಎಂದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿರ್ವಚನೆಗೆ ಸಿದ್ಧ ಆಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡ 'ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ' ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾಲನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಭುತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಶೋಷಿತ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಸಂವೇದನೆಯ, ಅನುಭವದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಚನೆಗೊಂಡ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾದ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ' ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಭುತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಶೋಷಿತ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಆಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಚರ್ಚೆಗೀಡು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲವಾಗಿದೆ. 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ನಿರ್ವಚನೆಗೆ ತೊಡಕಾಗಿರುವ ಅಧ್ಯಯನದ ಈ ಮುಂಚಿನ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ಆ ಆಕೃತಿಗಳು ನೀಡಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಹೊಳಹನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡು ಆಕೃತಿ ಪಡೆದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ 'ಅಧಿಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಶೋಷಣೆ'ಯಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳು, ಗ್ರಾಮ್‌ಷಿಯ 'ಯಜಮಾನಿಕೆ' ಮೊದಲಾದ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾದಂತಹದು. ಭಿನ್ನ 'ಲಿಂಗ'ದಿಂದ ದತ್ತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರ, ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ಲಿಂಗಭಿನ್ನತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವುಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವಾದ ಸಮುದಾಯದ ಬಗೆಗೆ ಕನಿಕರದ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ' ಬಹುತೇಕ ಭಿನ್ನಲಿಂಗಗಳ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಮನ್ ದ ಬುವಾರ 'ದ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್' ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಮಾನತೆ ಎಂಬುದೇ. ಈ ಸಮಾನತೆ ಅಧಿಕಾರ, ಹಕ್ಕು, ಮತ್ತು ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಮೂಲ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹದು. ಇದನ್ನು ಬಯಸುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ದನಿಯ ಕುರಿತು ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ-

"ಬದುಕೆಂಬ ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ಸೋಲು ಗೆಲುವು, ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟಗಳು ಇದ್ದದ್ದೇ. ಆದರೆ, ಇದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಆಡಬೇಕೆಂದೇನೂ ಅಸಹಜ ಆಸೆಯಲ್ಲ. ಆಟದ ನಿಯಮಗಳು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗಲಿ ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ ಅಂಗಲಾಚುವ ದನಿಯದಾಗುತ್ತದಲ್ಲಾ ಎಂಬುದೇ ಮಹಿಳಾ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಟ"[೩]

ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಬಯಸುವ ಸಮಾನತೆ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬರಬೇಕಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಅಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೀರಾ ಸರಳೀಕರಿಸಿ, ಅಧಿಕಾರ ಒಂದೆಡೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಅದರ ಹಂಚಿಕೆ ಅಸಮಾನವಾಗಿರುವ ನೆಲೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ ಪ್ರತಿರೋಧವೂ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದನಿಯ ರೋಧನದಂತೆ ಗೋಚರವಾಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ.

ಈ ಅಪಾಯದ ಕುರಿತಂತೆ, ಅಧಿಕಾರದ ಅಸಮಾನ ಹಂಚಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರರಹಿತರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ತೊಡಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು

"ಆಳುವವರ ಅಧಿಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಸೋತವರ ಶಕ್ತಿಯ ನಿರ್ವಚನವೂ ಅದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೇ ಆಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸೋತವರ ಅಂತಃವಿಸ್ತಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೋತವರ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಬಹುಮುಖೀ ಆಯಾಮಗಳು ಕುಗ್ಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ದಲಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಸವರ್ಣೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕೂಲಿಕಾರ ವರ್ಗದ ಬದುಕನ್ನು ಬಂಡವಾಳದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕನ್ನು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತ ಹೋಗುವ ಅಪಾಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ"[೪]

ಈ ಅಪಾಯಗಳನ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೇ ಗಮನಿಸಿ, ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಅಧಿಕಾರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ದೂರದ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಲು ಉತ್ಸುಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಗಮನ ನೀಡಬೇಕಾದುದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಧಿಕಾರದ ಆಯಸ್ಕಾಂತೀಯ

ಶಕ್ತಿ ವಲಯದಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಇರುವ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಶಕ್ತಿ ವಲಯಗಳ ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಿರ್ವಚನೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಪ್ರಮುಖ ತೊಡಕನ್ನು ಮೊದಲೇ ಗುರುತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನಿರ್ವಚನಾ ತೊಡಕುಗಳು ಎರಡು. ಸ್ತ್ರೀತ್ವ 'ಜೈವಿಕ'ವೋ ಅಥವಾ 'ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ'ವೋ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನದು. ಹೀಗೆ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ವನ್ನು ಸಮಸ್ಯೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಅದು 'ಜೈವಿಕ'ವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ, ಅದೊಂದು ಶಾರೀರಿಕ ಸತ್ಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಈ ಶಾರೀರಿಕ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲವೇ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಎನ್ನುವುದು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಜೈವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವ ಮಾನಸಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಅನುಷಂಗಿಕತೆಯ ನಡುವೆ ಜೀವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು, ಅದರ ಸಂರಚನೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತ ನೆಲೆಯೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಈ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ' ಅಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾರದು. ಶಾರೀರಿಕ ಸತ್ಯವಾದ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡುವ 'ಅನುಭವ' ಮತ್ತು ದೇಹ ಸಂರಚನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಶೋಷಣೆಯ ಆಯಾಮದ ಕಡೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ತನ್ನ ಎತ್ತರಿಸಿದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪದಂತೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಈ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಗ್ರಹಿಕೆ ತನ್ನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲಾ ಒಳ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪದಂತೆ ನಿರ್ವಚಿಸಿರುವುದು ವಿರಳ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ವಚಿತ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಮನಗಂಡಿದೆ. ಎಂದೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಂಡಿರುವ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ಈ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯೂ ಒಂದು ಪರಿಕರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸ್ವೀಕರಣೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ ಒದಗಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರ ಈ ತಿಳಿವು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

"ಗಂಡು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಹೆಣ್ಣಾಗಲಾರ. ಆ ಮೈಯ ತುಡಿತ, ಅದರಿಂದ ಬರುವ ತಿಳಿವು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಅವನವಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ವೈರುಧ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಜೈವಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಎರಡರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವೇಳೈಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಜೈವಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ತಿಳಿವಿನ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಲ್ಲದು"೫

ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೇಳೈಸುವಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಿತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ನಿರ್ವಚನೆಗೆ ಅಂತಹುದೊಂದು ಸಮನ್ವಯತೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂತಹ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ

ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿಸಿ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

೨. 'ಕುಟುಂಬ' ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮೂಲ ಘಟಕ 'ಕುಟುಂಬ' ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವೇ ಸ್ತ್ರೀತನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಗಮನಹರಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಭಿತ್ತಿಯಂತೆ ಈ ಆವರಣ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ಮೌಲ್ಯ ತಿಳಿವಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜ ಶಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ' ಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಶುದ್ಧ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಪರಿಭಾಷೆಯಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಕತೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಎಚ್ಚರವಿದೆ. ಕತೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಒಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಹೇತುವಾದ ಮದುವೆಯ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ.

'ನನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿತ್ತೇ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನಾತ್ಮಕ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕತೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೇ ಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಿರುವುದರ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ನಿರೂಪಕ ಕೇಂದ್ರ ವಾಗತ್ತೆ, ಮದುವೆಯ ಸಡಗರದಲ್ಲಿ ಸೀರೆ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಹುರುಪಿನ ಮಹಿಳೆಯರು, ಪಿಠಾರಿ ಕಾಯುವ ಅಜ್ಜ ಹಾಗೂ ಮದುವೆ ಕೆಲಸಗಳಿಗಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಗಂಡಸರೆದುರು ಸೀರೆ ಉಡಲು ನಾಚುವ ಎಳೆಯ ಯುವತಿಯರು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿರುವ ವರ್ತಮಾನ ಅದು. ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಣದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿದಂತಹ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಿನ ಲಯದೊಂದಿಗೇ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಹರೆಗಳೂ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಮದುವೆ ಮಂಗಳ ಕಾರ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಗೆ ನೀಡಿದರೆ, ಆ 'ಮಂಗಳ' ಮೌಲ್ಯದ ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ದನಿಗಳನ್ನು ಕತೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಮದುವೆ ಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಒಂದು 'ಮಂಗಳ' ಮಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಅಮಂಗಳ' ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಂತೆ, ಕೇಂದ್ರ ನಿರೂಪಿತ ಪಾತ್ರವಾದ ವಾಗತ್ತೆ ಈ 'ಅಮಂಗಳ' ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಷೇಧವನ್ನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ತಟಸ್ಥ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿದ ಮೌಲ್ಯದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ವಾಗತ್ತೆಯ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ 'ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗದ ತಿಳಿವಿನ' ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯೇ ಇದೆ. ಕುಟುಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಳಿಸಿರುವ ಈ ಅಮಂಗಳ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿವರ ಕತೆಯ ಮುಂದಿನ ಚಲನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಮಾತು ಮದುವೆ ಮನೆಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಈ ಹಿಂದಿನ ಮದುವೆಗಳಿಗೆ, ಆಗ ನೀಡಿದ ಉಡುಗೊರೆಗಳಿಗೆ ತಿರುಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಮತ್ತು ಆಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಮದುವೆಗಳ ಮಾತು ಬಂದಾಗ 'ಸುಬ್ಬಕ್ಕ'ಳ ಮದುವೆ ತನ್ನ ಅದ್ದೂರಿತನಕ್ಕೆ, ಉಡುಗೊರೆಗಳ ನೀಡಿಕೆಗೆ, ಸಡಗರದ ನೆನಪಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಮುದಗೊಂಡಂತೆ 'ಸುಬ್ಬಕ್ಕ' ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೊರತೆಯಲ್ಲದಂತೆ ಮೈಮರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮದುವೆಗಳ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಾತಾವರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಗುರುತಿಸಿದ 'ಮಂಗಳಮಯತೆ' ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ, ಅದರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೇ 'ಅಮಂಗಳ' ಮೌಲ್ಯದ ಕ್ರೂರತೆಯನ್ನು ಕತೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮದುವೆ ಮನೆಯ ಆ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಚಾಲನ ಪಾತ್ರ ವಾಗತ್ತೆ... ಮತ್ತು...

"ಆಚೆ ಈಚೆ ಅವಳಂತೆಯೇ ಹಣೆಗೆ ಬೊಟ್ಟಿಲ್ಲದ, ಕರಿಮಣಿಯಿಲ್ಲದ, ಬೋಳು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಸಿದ ಕೆಂಪು ಸೆರಗಿನ, ಯಾವ ಉಪಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿ ನಿವೃತ್ತರಾದ, ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಅಜೀವ ಪರ್ಯಂತ ರಂಗೋಲಿ ಬರೆಯಬಾರದ, ಮಂಪದ ಬಳಿ ಸುಳಿಯಲೂ ಕೂಡದ, ಮುಂದೆ ಗಂಡಸರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮದುವೆ ಕಾಣಬೇಕಾದ..."[೬]

ಮುತ್ತತ್ತೆ, ಕಾಟಜ್ಜಿ, ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಜ್ಜಿ, ಸರಸಜ್ಜಿ ಇವರೆಲ್ಲಾ 'ಅಮಂಗಳ'ದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ, ಮಂಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದ, ಬರೆಯಬಾರದ, ಸುಳಿಯಬಾರದ, ಕಾಣಬಾರದ ... ಮುಂತಾದ ನಿಷೇಧಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿರೋಧವಿಲ್ಲದ ವರ್ಗದ ಪ್ರತೀಕವಾದವರು. 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವಂತಹದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮದುವೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾದ 'ಮಂಗಳೆ', ತನ್ನ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಗಾಗಿ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಚಾರ ಪಡೆಯುವ ಸುಬ್ಬಕ್ಕ ಅವೇ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೊಂಚ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವಳ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ನಾಟಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನವೊಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಮದುವೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಂದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯನ ಪತ್ನಿ ಸುಬ್ಬಕ್ಕ ತನ್ನ ಬಂಗಾರದ ಒಡವೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಗೆ ಬಂದವಳಾದರೂ, ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯದಂತೆ 'ಜೀವನದ ಒಡವೆ' ಗಂಡನ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು ಕೊರತೆಯೊಂದರ ನಿರ್ವಾತವನ್ನು ಕತೆಯ ಆವರಣ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ವಾಗತ್ತೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಕ್ಕನ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದುದರ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಸುಬ್ಬಕ್ಕನ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕಸಿವಿಸಿಪಟ್ಟು, ಮಗಳ ಮಾತು 'ಅಧಿಕ'ಎಂದು ಮುಜುಗರಪಟ್ಟ ಅದೇ ತಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯನ ತಂಗಿಯೇ ಸ್ಫೋಟಿಸುವ ಸುಬ್ಬಕ್ಕನ 'ಸತ್ಯ' ದಂಗು ಬಡಿಸುವಂತಹದು.

"ತಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯನ ಪ್ರಾಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇವರ್ಸಿಗಳ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿ ಕಾಯಿಲೆ ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಪೀಂಪ್ರಿಯಂತೆ ಆದದ್ದು. ಜೋಯಿಸರು ಅವನಿಗೆ ಮಂತ್ರ ಬಳ್ಳಿ ಕಟ್ಟಿ, ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸರಿಹೋಗಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಜೋತಿಷ್ಯ ನುಡಿದದ್ದು, ಮದುವೆಗಾಗಿ ಅಲೆದಾಟ, ಊರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕಾಯಿಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಇರುವ ಅವನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಕೊಡುವ ಬದಲು ಅವಳನ್ನು ಕೆರೆ, ಬಾವಿ, ಗಂಗೊಳ್ಳಿ ಹೊಳೆಗೆ ದೂಡಿ ಹಾಕಿಯೇವು ಎಂಬ ಉತ್ತರವೇ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು..."೭

ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಪ್ರಖರತೆಯೇ ಅಂತಹುದು. ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಮೆರೆವ ಸುಬ್ಬಕ್ಕ ಪಡೆದ ಈ ದಾರುಣ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸತ್ಯ-ಕತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರವರ್ಗ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಲಾಗದ ಅಸಹಾಯ, ಶೋಷಿತರ ಚಿತ್ರಣವೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರೊಂದು 'ತಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯ ಬರಬಹುದಿತ್ತು' ಎಂಬ ದನಿಯಿಂದ 'ಅಧಿಕ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆವ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗ್ರಹಿಸಿ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು ಕತೆಯು ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಿಗಿತದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾದವರೆಂದೇನೂ ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಆಶಾಭಾವನೆಯ ನಡುವೆಯೇ, ಜಾತಕಗಳ ಗ್ರಹಬಲಕ್ಕೆ, ಅಪ್ಪನ ಅಣತಿಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದು ಅವರು ಆರಿಸಿದ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ 'ವಾರಿಜ'ಳೂ ಅದೇ ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ ಕತೆಯ ಭವಿಷ್ಯವಾಚಿಕೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರಮ್ಯವಾಗದಂತೆ ಒಂದು ದಟ್ಟ ವಿಷಾದ ಮೂಡಿಸಿದೆ.

ಅಂತಹುದೊಂದು ದಟ್ಟ ವಿಷಾದ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ಎತ್ತರದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಥಾಯಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಠ್ಯವಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಅಂತಹುದೇ ವಾತಾವರಣದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕತೆ 'ಆರತಿ ತಟ್ಟೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಿ ವಿಭ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೀನಾಕ್ಷತ್ತೆ ಸುಧೀರ್ಘ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಂಧಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿರೋಧದಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಪಡೆಯಲಾಗದೇ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಭ್ರಾಂತು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಾರೆ.

'ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ...' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಕ್ಕನ ಬಂಗಾರ, ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಆಕೆಯ ಆಂತರಿಕ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲು ಪರಿಕರವಾದಂತೆ, 'ಆರತಿ ತಟ್ಟೆ' ಕತೆಯ ಬೆಳ್ಳಿ ಆರತಿ ತಟ್ಟೆ ನೋವಿನ ಎಳೆ ಕಾಣದಂತೆ ಬಣ್ಣದ ಮುಖವಾಡ ತೊಡಿಸುವ ಪರಿಕರದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ.

"ಒಂದು ಬೆಳ್ಳಿ ಆರತಿ ತಟ್ಟೆಯೆಂದರೆ...! ಅದರ ಕುಸುರಿಗೋಪುರಗಳು, ತಲೆಯ ಮೇಲೊಂದು ನಕ್ಷತ್ರ ಹರಳು, ನುಣುಪಾಗಿ ಒಪ್ಪವಾಗಿರುವ ಸುಳಿಯುಂಡೆಗಳು... ನೋಡಲು ಎರಡು ಕಣ್ಣು ಎತ್ತ ಸಾಕು. ಊರಿನ ಸೊಸೆಯಂದಿರೆಲ್ಲ ಅಂತಹುದೊಂದು ತಟ್ಟೆ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಎಂದು ಆಸೆ ಪಟ್ಟವರು..."೮

ಹೆಂಗಳೆಯರ ಬಯಕೆಯಾದ ಅಂತಹ ಆರತಿ ತಟ್ಟೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮನಿಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ, ಎಲ್ಲಾ ಆರತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಆರತಿ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಔದಾರ್ಯ,

ಅಂತಹ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಕಾಶಿಬಾಯಿಯ ಗಂಡ 'ಪೋಂಕು' ಎಂದು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೀಡಿದರೂ ಪುರುಷ ಲಂಪಟತೆಯ ವಿಷಾದನೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವ ಪರಿಕರವೂ ಆಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಅಪ್ಪಣ್ಣಜ್ಜಯ್ಯನ ಲಂಪಟತೆ, ತನ್ನ ಕಾಮನೆಯ ಗುಲಾಬಿ ಎಂಬ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಮನೆಗೇ ಕರೆತರುವ, ಮನೆಯ ಜಗುಲಿಯ ಕೋಣೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಲಂಪಟತೆಗೆ ಬಳಸುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಾದಕರ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು 'ಬೆಳ್ಳಿ ಆರತಿ ತಟ್ಟೆ'ಯಿಂದ ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮನಿಗೆ ದಕ್ಕದ ಸುಖದ ಸತ್ಯವನ್ನ, 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ಜೈವಿಕ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಸಂದ ಉಪೇಕ್ಷೆಯ ಅಪಮಾನವನ್ನ ಕತೆಯು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತದೆ. ಮಲಗುವ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿಗೆ ಹಾಲುಕೊಟ್ಟು, ಉಪಚರಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಇರುವೆಗಳು ರಾತ್ರಿ ಅವರನ್ನ ಕಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮನ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿರೋಧ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದು ದನಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಹಕ್ಕಿನ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಮೂಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮನ ಮಗ ನರಸಿಂಹ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸತ್ಯ-

"ಆದಿ ಕಾಲದ ತಟ್ಟೆ ದೊಡ್ಡಜ್ಜಯ್ಯನ ಕಾಲ್ದಾಗೇ ಹೊಸಲು ದಾಟಿ ಸೂಳಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಯಾಯ್ತ್. ಅದೇ ತರದ್ದೇ ದೊಡ್ಡಜ್ಜಯ್ಯ ಹೊಸ್ತ್ ಮಾಡಿಸಿದ್ ಅಂಬ್ರ್-ಕೇಣ್-ಮುದ್ಕ ಮಾಲಿಂಗಾಚಾರಿ ಎಲ್ಲಾಕತಿ ಹೇಳ್ತ. ಆದಿಕಾಲದ್ ಯಾವುದ್ ಉಳೀತ್ ಹೇಳ್. ನಾನೂ ಇಲ್ಲೆ ನೀನೂ ಇಲ್ಲೆ. ಪ್ರಪಂಚವೇ ಹೊಸ್ತ್ ಆತಾ ಇರತ್. ಈ ಅಮ್ಮನಂಥವ್ರಿಗೊಂದು ಭ್ರಮೆ"೯

ಕಾಲಕಾಲಗಳಿಂದಲೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಜೈವಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು, ಅದರ ವಿಶೇಷ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಮದುವೆ ಎಂಬ ಮಂಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಬಂಧಿಸುತ್ತಾ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ತಮ್ಮ ಲಂಪಟತನಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಗಿ ಅದೇ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ದುರ್ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮ ಮತ್ತು ಗುಲಾಬಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಜೈವಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಗಳು ಶೋಷಿತ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿಯೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾಲದ ನಿರಂತರ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ, ಆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲೂ 'ಆದಿಕಾಲದ' ಪಳೆಯುಳಿಕೆ 'ಆರತಿ ತಟ್ಟೆ'ಯಂತಹ ಸಂಪತ್ತು ವಿಕ್ರಯವಾಗಿಹೋದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಪಟತನಕ್ಕೆ ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಿರಂತರತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ಜೈವಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಅಥವಾ ಆವರಣದ ಹೊರಗೆ ಅದೊಂದನ್ನೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಕತೆಯ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತೀಕಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಅವುಗಳ ಹತಾಶೆ, ಮತ್ತು ಅಪಮಾನಗಳ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ನೈಜ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ಬೆಳ್ಳಿ, ಬಂಗಾರಗಳಂತಹ ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಮರೆಮಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತವಾದ 'ಸುಬ್ಬಕ್ಕ' ಮತ್ತು 'ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮ' ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷ ಸ್ಥಾಪಿತ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನ, ವೈಧವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನ ಪ್ರತಿರೋಧವಿಲ್ಲದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ವಾಗತ್ತೆ, ಕಾಡಜ್ಜಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಲವು ಕಾಲಗಳು, ಕಾಲಕ್ರಮದ 'ಸ್ತ್ರೀ' ತಿಳಿವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪರಿಗೊಂಡಂತೆ

ಭಾಸವಾಗುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಪಠ್ಯ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನ ಅವರವರ ಭಿನ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸದೇ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅಂತರಾಳದ ಬದುಕು' ಕತೆಯ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಅಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವವಳು. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಪರಿಸರದ, ಕೂಡು ಕುಟುಂಬದ, ಅತಿಯಾದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ 'ಸುಬ್ಬಕ್ಕ', 'ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮ'ರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಧುನಿಕ ನಗರ ಪ್ರದೇಶ ಕೌಟುಂಬಿಕತೆ ಅವರದು. ಒಂದಷ್ಟು ವಿದ್ಯೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬಲ್ಲ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆರೆಯುವ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವು ಪಡೆದವಳು ಈ 'ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ'. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಿಗೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕ ಸರ್ವನಾಮವನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನ 'ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ'ನಾಗಿ ಪಡೆದ ನಿರೂಪಕಿಯ ಆಧುನಿಕ ತಿಳಿವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಓದಲು ಬರುವ, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಲು ಬರುವ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವ ಈ 'ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ' -ಸ್ತ್ರೀತನದ ಕಾವಲು ಕಾಯುವ, ಅವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಣೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸದಾ ಬಂಧಿಸಿಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಅವರೊಂದಿಗೇ ಇರುಳು ಮಲಗಿ, ಅವರನ್ನ ಅತಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಕಸಿವಿಸಿಪಡುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರೆಯದ, ಬೆಳೆದ ತಿಳಿವಿನ ಮಕ್ಕಳು ಅವಳನ್ನು ಅವಳ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಲು ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡಿದರೂ ಒಪ್ಪದೇ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಉಳಿವ, ಸಂಜೆ ಕತ್ತಲು ಮೂಡುವುದರೊಳಗೆ ಮನೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುವ, ಬರದೇ ಉಳಿದಾಗ ವಿಹ್ವಲಗೊಳ್ಳುವ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಸದಾ ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನ, ಅನೂಹ್ಯ ಭಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುವವಳು. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕಿ ವರದಿಗಾರ್ತಿ ಪಾತ್ರದವಳು ಈ ಪ್ರೀತಿ ಅದರ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡ ಅತಿಕಾಳಜಿತನ, ನಿರಂತರ ಕಾಯುವ ಕಣ್ಗಾವಲಿನ ರೀತಿಗೆ ಮುಜುಗರಗೊಂಡವಳು ಒಂದು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡು ನಿರಾಳತೆಯ, ಸ್ವತಂತ್ರದ ಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಮರಳಿದಾಗ ಗ್ರಹಿಸುವ ಚಿತ್ರ-

"ತಪ್ಪಿಸಿ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳ ಕಣ್ಣು ನನ್ನನ್ನು ಚುರುಕಾಗಿ ದಾಟಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಹಾದು ಹೋಗುವುದರೊಳಗೆ ಕಂಡ ಚೂರು ಚೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟು ನೋಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ! ಅಲ್ಲಿರುವವಳು ಅವಳಲ್ಲ... ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಲ್ಲ...! ಬಳಲಿದ ವೇಶ್ಯೆಯಂತಹವಳು! ಇಷ್ಟು ದಿನ ಈಕೆ ನನಗೇಕೆ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ? ಈ ನಾಲ್ಕೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾದಳು ಎಲ್ಲಿಂದ?"[೧೦]

-ಚಿತ್ರಣವೇ ದಿಗ್ಮೂಢಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಈ ಹಿಂದಿನ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲಾ ಮತ್ತೆ ಮರುಕಳಿಸಿ ಹೊಸತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನ ಧರಿಸುವಂತೆ ಕತೆ ತನ್ನ ಸ್ಫೋಟಕ ಸತ್ಯವನ್ನ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ 'ಜೈವಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ನಿರಂತರ ದಾಳಿಗೆ, ಪುರುಷ ಲಂಪಟತೆಯ ಅವ್ಯಾಹತ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಗಾಢ ವಿಷಾದವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮ' ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಂಚಿತರಾಗುವ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರಿವೇಶಕ್ಕೆ

ಒಟ್ಟು ಕುಟುಂಬದ ಬೃಹತ್ ಆವರಣ ನೆಪವಾದರೆ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಬದುಕೆಲ್ಲ ದಾರುಣ ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದ ಬಸವಳಿಯದೇ ಉಳಿಯಲು ಅಂತಹುದೇ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಚನೆ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಪೊರೆಯುವ, ಕಾಯುವ, ಅವರ ವಿಳಂಬಕ್ಕೆ ವಿಹ್ವಲಗೊಳ್ಳುವ ಅವಳ ಎಲ್ಲಾ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಒಟ್ಟು ಕೌಟುಂಬಿಕತೆಯ ಆವರಣವನ್ನೇ ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಆಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ತಿಳಿವಿನಿಂದ, ವಿಷಾದದಿಂದ ಕತೆ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳಂತೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಮದುವೆ ಮನೆ, ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮನ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಸಂಸಾರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೂ ಸಿಗದ ಮನ್ನಣೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ನಿರ್ವಚನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಹಕ್ಕು' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಕುಟುಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆ, ವಿವಾಹದಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪುರುಷ ಪ್ರಣೀತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂದೇ ನಂಬುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ವಿವಾಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆಯೂ ಅದರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಜೀವನ್ಮುಖಿ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಪರಿಶ್ರಮದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗೆ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ತುಡಿಯುವುದು, ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಚ್ಚರವೂ ಹೌದು. ಅಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಗಳನ್ನ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪರಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ವಿವಾಹದ ಸಮ್ಮತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಜೈವಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾದ ಬಸಿರು, ಸಂತಾನ, ತಾಯ್ತನ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಲೇವಡಿಗೆ ಈಡಾಗುವ ವಿಷಾದಕರ ಪಾತ್ರವಾಗಿ 'ಅಕ್ಕು' ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಹದು. ಸಾಧುವಿನ ಹಿಂದೆ ದೇಶಾಂತರ ಓಡಿಹೋದ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಬಗೆಗೆ ಉದಾಸೀನತೆ ತಾಳುವ ಅಕ್ಕು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಮಭಾವದಿಂದ ತಾಟಸ್ಥ್ಯದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವಳಲ್ಲ. ಅವಳಲ್ಲಿಯ ಮೌಲ್ಯಯುತ ತಿಳಿವು ಮತ್ತು ಜೈವಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಹಂಬಲಗಳು ಅವಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಉನ್ಮಾದದ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕೂಡು ಕುಟುಂಬದ, ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಮನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ,

"ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯರಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಇರುವುದಾದರೆ ವಾಸು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯನಿಗೆ. ಮಾತಾಡಲು. ಒಂಚೂರು ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಭಾನು ಚಿಕ್ಕಿ. ಯಾರಿಗೂ ಹೆದರದವರೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡಜ್ಜಯ್ಯನ ತಂಗಿ 'ದೊಡ್ಡತ್ತೆ' ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೊಡ್ಡತ್ತೇ, ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲದವಳೆಂದರೆ ಅಕ್ಕು ಪೊಟ್ಟು. ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ತಿರುಗಿಕೊಂಡಿರಲಿ, ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯಬೇಕಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾಫಿ ಪಡೆದವಳು"[೧೧]

ಅಂತಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯರಹಿತ ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೂ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಅಕ್ಕುವಿಗೆ ಹಾಗೆ ಇರಲು ಕಾರಣ ಅವಳ ಪೊಟ್ಟು. ಪೊಟ್ಟು (ಹುಚ್ಚು) ಎಂದರೆ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದೇ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥನ ಆಕೆಯ ಉಪಸ್ಥಿತಿ ತೀರಾ ಅಮಾಯಕವೂ, ಲೇವಡಿಗೆ ಈಡಾಗುವಂತಹದು ಅಲ್ಲವೆಂದೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಪೊಟ್ಟು' ಅವಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊಡ್ಡದು. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸದಾ ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಉನ್ಮಾದದ ಸ್ಥಿತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಅಕ್ಕುವಿನ ಯಾವ ವರ್ತನೆ ಪೊಟ್ಟು ಎಂದು, ಅಥವಾ ಯಾವ ವರ್ತನೆ ಉನ್ಮಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಹದಲ್ಲ. ಅಂತಹ ವಿಂಗಡನೆಗೆ ಸಿಗದ ಅವಳ ಅನಿರ್ಬಂಧ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಅವಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಧನದಲ್ಲೂ ರಿಯಾಯತಿ ನೀಡಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ, "ಅಕ್ಕುವಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕುಂಕುಮವಿದೆ. ಆದರೆ ಗಂಡನಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕರಿಮಣಿಯಿದೆ. ಕರಿಮಣಿಯನ್ನು ನಾಗಂದಿಗೆಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸವಾರಿ ಹೊರಡುವ ರಿವಾಜೂ ಅಕ್ಕುವಿಗುಂಟು"[೧೨]

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಿಂದ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, 'ಮಂಗಳ' ಸಂಕೇತಗಳನ್ನ ಧರಿಸಿಯೂ ಅವುಗಳ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಲಾರದ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮದಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗದಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾದ 'ಟುವಾಲು' (ಗಂಡಸರ ಕರವಸ್ತ್ರ) ಅವಳ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ಜೈವಿಕ ವಿಶೇಷತೆ ಮೀರಿದ ಮೆರುಗೊಂದನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಮೌಲ್ಯಯುತ ತಿಳಿವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಕ್ಕುನ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಒಂದು ಪಕ್ವವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಂತೆಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಆ ವೈನೋದಿಕ ಉನ್ಮಾದದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಅಂಕು ಡೊಂಕುಗಳೆಲ್ಲಾ ನೇರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಅಕ್ಕು ಬಯಸುವುದಾದರೂ ಏನು? ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗಂಡ ಸಂಸಾರದ ಹಕ್ಕನ್ನು, ದಾಂಪತ್ಯ, ತಾಯ್ತನದ ಹಕ್ಕನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲಾಗದೇ ಓಡಿಹೋದುದು ಅವಳ ಅಸಹನೆಯ ಮೂಲಬಿಂದು. ಅಲ್ಲದೇ ನೈತಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ 'ಪೊಟ್ಟು' ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಎಂದೂ ಮೀರದ, ತನ್ನ ಅನಿರ್ಬಂಧತೆಯನ್ನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಅಕ್ಕು ತಾಯ್ತನದ ಅನುಭೂತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜೈವಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕಾದ ತಾಯ್ತನ, ಬಸಿರು ಎರಡನ್ನು ತನ್ನ ಭ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಟಿಸುವ ಅಕ್ಕುವಿನ ವರ್ತನೆ ವೈನೋದಿಕವಾದರೂ ಆ ನಟನೆ ಮೂಡಿಸುವ ವಿಷಾದ ಗಾಢವಾದುದು.

'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ತಿಳಿವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅಕ್ಕುವಿಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಮುಲಾಜುಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಆಕೆ ತಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ವಾಸು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಅನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸುವುದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನ ಮೂಡಿಸಿದರೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಾಂತಿನ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿಬಿಡುವುದು ಕುಟುಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಶಿಥಿಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಂಸಾರ, ದಾಂಪತ್ಯ, ಬಸಿರು, ತಾಯ್ತನಕ್ಕಾಗಿ ಸದಾ ಹಂಬಲಿಸುವ ಅಕ್ಕು ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಹಪಹಪಿ ಮತ್ತು ಮೂಡಿದ ಹತಾಶೆಯಿಂದಲೇ ಸಿರಿಯತ್ತೆಯ ಮದುವೆ ಅಲಂಕಾರ ಕೆಡಿಸಿ 'ಸಾಕಿಷ್ಟ್ ಚಂದ! ನಿನ್

ಚಂದ ಕಂಡ್ ಮದ್ವೆ ಆ ಪರಿವ ಖಂಡಿತ ಬಾಳ್ಸುದಿಲ್ಲೇ' ಎಂಬ ಪುರುಷ ಪ್ರಪಂಚದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿರಂತರ ಒಡನಾಟವಿರುವ ಅಕ್ಕು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೋಟಕ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಹಕ್ಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಕಂಡ ಕಂಡ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುವ ಪುರುಷತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಅಕ್ಕು ಭ್ರಮೆಯ ತಿಳಿವಿನ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು...

"ನಾನೇನ್ ಬಿಟ್ಟಿದ್ನ? ಈ ಊರೊಳ್ಗೆ ಯಾವ ಗಂಡ್ಸನ್ನ ನಾನ್ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ ಅಂಬ್ರ್! ಹೇಳೂ ಗಂಡ್ಸ್ ಯೆದ್ರ್ ಬರ್‍ಲಿ ಕಾಂಬ! ಇಂಥಾ ಕಳ್ಳನ್ನ ಕಟ್ಕಂಡ್ರೆ ಹೌದ ಮತ್ತೆ?"[೧೪]

ಸ್ಫೋಟಕವಾದುದು. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಜೈವಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ, ಹಕ್ಕು ಚಾಲನೆಗೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥದ ಪೂರಕತೆ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ, ಪುರುಷ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ದಿಗಿಲು ಬೀಳುವ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದಾದ ಆಯ್ಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಡಲಾಗದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕು ತನ್ನ ಪೊಟ್ಟುತನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ, ಅದು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಯುತ ತಿಳಿವಿನಿಂದಲೇ ಮೂಡಿದುದು ಎಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕಿನಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಕಲ್ಪ ಬದ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಪಠ್ಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಂತಹ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ 'ಜೈವಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ಮಿತಿಗಳನ್ನ ಮೀರುವ ಅವರ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಾಗೂ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಕಥನ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದವರು' ಕತೆಯ ಸಿರಿ ಅಂತಹ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವೇ ಆದವಳು. ದೊಡಕನ ಮನೆಯ ಗಂಡು ದಿಕ್ಕಾಗಿ, ವಯಸ್ಸಾದ ತಾಯಿ, ನಪುಂಸಕತ್ವಕ್ಕೆ ಈಡಾದ ತಂಗಿ, ತನ್ನೆರಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಮನೆ ಹಾಗೂ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ತೋಟ ಸರಿಪಡಿಸಿದ ಸಂಕಲ್ಪ ಶ್ರಮಿಕತೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ 'ಸಿರಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ದೊಡಕ'ಳನ್ನು ನೋಡುವ ನೆಪದಿಂದ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಪದ್ಮನಾಭ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಕ್ಕಳು ಪರಿವಾರದೆದುರಿಗೆ ನಿಸ್ತೇಜಗೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ 'ಸಿರಿಯ' ಪಾತ್ರ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಆಕಾರ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ವಯಸ್ಸಾದ ದೊಡಕನ ನೋಡುವ ಕಾಳಜಿ ಕನಿಕರದಿಂದ ಬಂದಂತೆ ಬರುವ ನೆಂಟರೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಸುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಖೇದಕರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೇ ಸಿರಿ ತನ್ನ ಅಸಹನೆ, ವೇದನೆಗಳನ್ನ, ಆಕ್ರೋಶ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನ ಗಡಿಬಿಡಿ ಕೆಲಸದ ನಡುವೆಯೂ ನೇರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ನೈಜ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿವೆ. ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯ ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಇರುವ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿ ಬಗ್ಗೆ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಉದಾಹರಿಸುವ ಅರುಣಳ ಅಮೇರಿಕೆ, ಕಿರಣಳ ಸಿಂಗಾಪುರ, ಮಾಲತಿಯ ದುಬೈ ಮತ್ತು ಮಧುರಾಳ

ಹಾಂಕಾಂಗ್‌ಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ "ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಕುಳಿತು, ಗಂಡ ತಂದ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಕಳೆಯುವ ಇವರೇ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಎಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡದ, ಪ್ರೀತಿಯೆಂದರೆ ದೇಹ ಎಂದುಕೊಂಡಂತಹ ಗಂಡಸನ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಗಂಡು ಬಲವಿಲ್ಲದ ನೋವನ್ನು ಒಳಗೆ ನುಂಗಿ, ತೋಟ ಗದ್ದೆ ಎಂದು ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆ ದುಡಿಯುವಂತಹ ತಾನು ಏನೂ ಅಲ್ಲ..."[೨೪]

ಸಿರಿ ಕಸಿವಿಸಿಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಸಿವಿಸಿ ಅವಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯ ಗ್ರಹಿಸದ ಅಸಹಾಯಕ ಪ್ರತಿರೋಧದಿಂದ ಮೂಡಿದುದೇ ಹೊರತು, ಅದು ಆಕೆಯ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವಿನಿಂದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ದುಡಿವ, ಮುರಿದುಬಿದ್ದ ತೋಟ ಸರಿಪಡಿಸುವ ಸಿರಿಗೆ ಈ ಮನೆಯ ತೋಟದ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾನೂನಿನ ಮಾತನಾಡಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬೇಡದ, ಪುರುಷ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪಿಸ ಬಯಸುವ ದೊಡಕನ ಮಗನ (ಸಿರಿಯ ಅಣ್ಣ) ಮೇಲೆ ವ್ಯಗ್ರವಾಗುವ ಅವಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಣೀತ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ರೋಧವಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಜೈವಿಕ ಸ್ವರೂಪವಿಲ್ಲದ ಸಿರಿಯ ತಂಗಿಗೆ, ವೃದ್ಧ ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ, ಸಿರಿಯಂತಹ ಅಸೀಮ ಶ್ರಮದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಬದುಕು ಹಕ್ಕು, ಕನಸುವ, ಪಡೆಯುವ, ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ತನ್ನದೆಂದು ಹೊಂದುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪುರುಷ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದಲ್ಲಿ 'ಹಕ್ಕು' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಿಳಿವಿದೆ. ಈ ತಿಳಿವೂ ಸಿರಿಯಂತಹ ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಪ್ರತೀಕದಿಂದಲೇ ಒಡಮೂಡುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ ಪಡೆಯಲು, ಅವಳದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಪಡೆಯಲು ಆಕೆಗೆ ವಿದ್ಯೆ, ನೌಕರಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪರಿಹಾರಗಳೆಂಬುದು ರೂಢಿಗತ ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವು. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನೈಜ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಅವಳ ವಿದ್ಯೆ, ಉದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ದುಡಿಯುವ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬಿತನವನ್ನಷ್ಟೇ ಆಧರಿಸಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. 'ಸ್ತ್ರೀ' ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ವಿದ್ಯೆ, ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ 'ಸ್ವಾವಲಂಬಿ'ತನ ಪಡೆದೂ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಆ ಸ್ವಾವಲಂಬಿತನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪರಿಯ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ 'ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತಗಳು' ಕತೆಯ ಸೌಗಂಧಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ.

ಊರು, ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೊರಬರುವ ಹಠದ ಸೌಗಂಧಿಗೆ ಅವಳ ಆಸೆಯಂತೆ ವರ್ಗವಾಗಿಯೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣ ಅವಳ ಹೊಸ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಬಂದು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಸೌಗಂಧಿ ಪಡೆಯುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ಹೊಸ ಊರಿಗೆ ಬಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಸುವಾಗಲೂ, ಹೊಸ ಊರಿನ ಹೊಸ ವಾಸದ ಮನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲೂ ಸೌಗಂಧಿಗೆ ತಟ್ಟನೇ ಅವಳ ತಂದೆ ತಮ್ಮ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ನಿರಾಳತೆಗಾಗಿಯೇ ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಬಯಕೆಗಳನ್ನ ಅದುಮಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕ್ರೌರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬಾರದೆಯೂ ಅದರ ತಣ್ಣನೆಯ ಕ್ರೂರತನವನ್ನ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹದು. ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ತೆಗೆದುಹಾಕದಂತಹ, ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ಸೌಗಂಧಿಗೆ ಮದುವೆ ಆಗಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ

ಅವರ ತಂದೆತನದ ಕಾಳಜಿಯ ಕಾರಣ. 'ಒಂಟಿಹೆಂಗಸು' ಎಂಬ ಪದವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾಯಕ್ಕೀಡಾಗಬಹುದಾದ ಯೋಚನೆ ಮತ್ತು ಹಾಗೇನೂ ಆಗದಂತೆ ಮುಂಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸುವ ಜಾಗರೂಕತೆ ಸೌಗಂಧಿಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೇಲಿಯಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಸ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸೌಗಂಧಿಯ ವಾಸ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಮನೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ ತಂದೆ

"ಸೌಗಂಧಿಯ ಕುರಿತು ಯಾವ ಚಿಂತೆಬೇಡ. ಮನೆಯಾಕೆ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಂಗಸು.. ವಿಧವೆ"[೧೫]

ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತಾರ್ಥ ಸೌಗಂಧಿಯನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಧವೆ ಮನೆಯೊಡತಿ ಎಂಬುದು 'ಗಂಡ ಇಲ್ಲದ' ಎಂದೇ ಅರ್ಥ ಮೂಡಿಸಿ, ಗಂಡಸರ ನೆರಳು ಸುಳಿಯದ ಮನೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ತಂದೆಗೆ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮಗಳ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ ಧನ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಉರುಟುಗಣ್ಣು ಕೋರೆದಾಡೆ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ರೂಢಿಗತ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಸೌಗಂಧಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಮೂಡಿಸುವ ಕಳವಳ ಸಕಾರಣವಾದುದು. ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗಗಳಿಂದಲೇ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಿಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ವಾದಕ್ಕೆ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ಕತೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಸೌಗಂಧಿ ಬಯಸುವ 'ಹಕ್ಕು' ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ್ದು, ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಘಟಿಸಲಿ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವಂತಹದು. 'ಎಲ್ಲಾ ಸರಿಯಿದ್ದು' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಜೈವಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕತೆ ಆಕೆ ಮದುವೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗರನ್ನ ಹಾರಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಯ್ಯಾರ-ಒನಪು ಅವಳಿಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅವಳ ತಾಯಿಯೇ ಕನಿಕರದಿಂದ ಹೇಳುವಾಗ ಸೌಗಂಧಿಯ ತಂಗಿಯರಿಗೆಲ್ಲಾ ಮದುವೆಯಾದುದು ಅವರು ಕಣ್ಣು ಹಾರಿಸಿಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವಳದಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸನ್ನ ಕೆಣಕುವ, ಅವನನ್ನ ವಶೀಕರಿಸುವ, ಗೆಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ತನ ಸಾಬೀತಾಗುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸೌಗಂಧಿಯ ಮದುವೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುವಾಗಲೇ ಅದರಿಂದ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಜೈವಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ಆದ ಅಪಮಾನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

'ಏನಾದರೂ ಅಂಥಾದ್ದು ಆದರೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೊಬ್ಬೆಹಾಕು' ಎಂದು ಮನೆಯೊಡತಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮೌಲ್ಯದಿಂದಾದ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಸೌಗಂಧಿ-

"ಯಾರಾದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸಲಿ, ಹುಲಿಯಂತೆ ಬಂದೆರಗಲಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ಅಲ್ಲಾಡದಂತೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ" ಎಂದು

"...ಒಮ್ಮೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಡಿಮೇಲಾಗಬೇಕು. ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು... ಯಾರು, ಯಾರಲ್ಲಿ, ಯಾರು ಹೀಗೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದವರು?"[೧೬]

ಎಂದು ತಾನು ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನೆಲೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿರೊಧ. ತನ್ನ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ಧರಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ ಈ ಬಯಕೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ 'ಹಕ್ಕು' ಕೂಡಾ. ಪುರುಷ ಪ್ರಣೀತ ಮೌಲ್ಯದ ಪತಿವ್ರತೆ, ಶೀಲ, ನೈತಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಈ

ಯೋಚನೆ ಸೌಗಂಧಿ ಬಯಸುವ ಮದುವೆ, ಆಕೆ ಕನಸುವ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ನೀಡುವಂತಹವು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಆಯ್ಕೆ ಹಕ್ಕನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಯಸುವ ಈ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವು ಮೌಲ್ಯಗಳ ನವೀಕರಣವನ್ನ, ಆ ಮೂಲಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುವಂತಹದು.

ಸ್ತ್ರೀ ತನಗಾಗಿ ಬಯಸುವ, ಹೊಂದಬೇಕೆನ್ನುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ಸ್ತ್ರೀಯ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯವೆಂದಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಸಲ್ಲದ ಕತೆ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕ ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ತಿರುವು ನೀಡಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ತ್ರೀಬಯಕೆಯನ್ನು ಅಸಹಜಗೊಳಿಸುವ ಆತಂಕವನ್ನ ಕತೆ “ಬರೀ ಒಂದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ” ಸವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತಿ ಮಾರಲು ಬಯಸಿರುವ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಮರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಅದೇ ವೃದ್ಧ ವಯಸ್ಸಿನ ದೊಡಮ ಕೊಳ್ಳ ಬಯಸುವುದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ದ್ವೇಷದ, ತ್ವೇಷದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಯಾವುದೋ ವೈಮನಸ್ಸು ಚಿತ್ತಿ ದೊಡಮನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಡಲಾರೆ ಎಂದು ಹಠ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನು ದೊಡಮನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ದೊಡಮ ಆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಕ್ಕೆ ಯಾವುದೋ ಮಹತ್ವ ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಅದನ್ನ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಹೀಗೆ.....

“ದೊಡಮನಿಗೆ ಅವರ ಮಾವನ ಮಗನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಂತ ಇತ್ತು. ಆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೂ ಅವನದೇ. ಪುಸ್ತಕ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿಸಿದ್ದು. ಈ ಚಿತ್ತಿಗೆ ಅಷ್ಟರೊಳಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು. ಅವ ದೊಡಮನನ್ನೇ ಇಷ್ಟಪಡುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಹೊಟ್ಟೆಕಿವುಚಲು”[೧೭] ಎಂದೊಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಅದು ಸೃಜಿಸಿ ಚಿತ್ತಿ ಹಾಗೂ ದೊಡಮನ ನಡುವಿನ ವೈಮನಸ್ಸನ್ನು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಪೋಣಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನಿಗೆ ತನ್ನ ಮದುವೆ ಬಂಧನದ ನೈತಿಕತೆ ಮೀರಿ ಹೆಣ್ಣು ಬಯಸುವ, ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚುಪಡುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹಳಿಯುವ ಮನಸ್ಸಿದೆ. ಆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದೊಡಮನದು ‘ತೊಟ್ಟಿಲು ಮದುವೆ’ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮದ ಎದುರಿಗೆ ಗೌಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಪೈಪೋಟಿಗಿಳಿವ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನ ಸಂಶಯಿಸುವ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ಅದರೊಂದಿಗೇ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ ರೋಚಕತೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಸೂರು ಎಂಬ ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ಸೂಳೆ ತನ್ನ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಬಾಹಿರಂಗವಾಗದಿರಲು ಆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಕ್ಕಿ ಹೆಣವಾದಂತೆ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ತೆಗೆಯುವ ಉದ್ಗಾರ ಇದು “ಅಲ್ಲ, ಸೂಳೀರ್ ಜಾತಿಗೆ ಆ ನಮ್ನೆ ಬಣ್ಣ, ಹೆಂಗ್ಸತನ ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರ್‍ತ್ತೋ ದೇವ್ರೆ”.

ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಜೈವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಪಮಾನಗೊಳಿಸುವಂತಹವು. ಪುರುಷತ್ವ ಪ್ರಣೀತ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ; ಜೈವಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಲಂಪಟತೆಯಿಂದ ದುರ್ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಜಾತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿ ‘ಸೂಳೆರ್ ಜಾತಿ’ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವ, ಅವರ ಹೆಣ್ತನವನ್ನ ತನ್ನ ತೃಷೆ ತೀರಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧ್ಯತೆಯಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ

ತೊಡಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆಗಿಯೂ ಬರೀ ಒಂದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧದಿಂದ-'ದೊಡಮ'

"ಅಯ್ಯೋ... ಹಂಗರ್ ನಾನೊಂದ್ ಪೆಟ್ಟಿಗಿ ಆಸೆ ಪಟ್ರೂ ಯಾಕ್‌ಯೆನ್ ಯತ್ತ ಅಂತೆಲ್ಲ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಡೀ ಸಾರ‍್ಯಾ? ಅದೇನ್ ಹಂಗರ್ ಅಷ್ಟ್ ಆಸೆ ಪಡ್ಯೂ ನಾನ್ ಹೇಳ್ಯಾ, ಕೇಣ್ಯಾ... ಡಂಗ್ರ ಹೊಡಿಕಾ?"[೧೮]

ಎಂದು ಕೂಗುವುದು ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಹಜ ಹಕ್ಕಿಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಯಸುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ವಿಷದಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಆಕೆಯು ಹೊಂದ ಬಯಸುವ ಖಾಸಗಿತನ ಮೀರಿ ಅದಕ್ಕೆ ಏಕೆ, ಎತ್ತ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಒತ್ತಾಸೆಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಹಕ್ಕು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ರೂಪುಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಹಕ್ಕು' ಮೂಡಬೇಕಾದ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೂ ತನ್ನ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು

ಅ. ಬಂಡುಕೋರತನ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಲು, ಮತ್ತು ತನ್ನ ಖಾಸಗಿತನವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ತ್ರೀ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದ, ತೋರುವ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಪರಿಗಳು ಅನೇಕ. ಆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳೂ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅಸಹಾಯಕ ಗೋಣಗಾಟದಂತೆ, ಅಥವಾ ಅಸಹನೆಯ ಒಡಕು ಮಾತಿನಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೇ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ, ತನ್ನ ಖಾಸಗಿತನಕ್ಕಾಗಿ ಬಂಡೇಳುವ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ವಿರಳ. ಪ್ರತಿರೋಧಕ್ಕಿಂತ ತೀವ್ರತೆ ಪಡೆಯುವ ಈ ಬಂಡೇಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅನೈತಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅದನ್ನ ಮೌಲ್ಯ ತಿಳಿವಿನ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕನಿಕರದಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕನಿಕರ ಬಂಡೇಳುವಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಹಮತವಿದ್ದು, ಅದರಿಂದಾಗಿ 'ಸ್ತ್ರೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮ'ತೆಗಳನ್ನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದ ಬಂದುದು. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಲು ಬಂಡೇಳುವಿಕೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಣೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶವೂ ಆಗಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದುದು, ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದುದು. ಅಂತಹ ಗಂಭೀರವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತೆ 'ಆಭಾ' ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಾಜ್ಞ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಹಿಳೆಯರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಭಾ' ಕತೆ ಸವಿವರತೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೆಮಿನಾರೊಂದರ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸೇರುವ ಸಮಿತಾ ಮತ್ತು 'ಆಭಾ' ಸ್ತ್ರೀ ತಿಳಿವಿನ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಿತಾ (ತನ್ನ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ) 'ಸಮಿತ್ತು' ಆಗಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಜೈವಿಕ ಹಾಗೂ ತಿಳಿವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಂತಹವಳಾದರೆ 'ಆಭಾ' ಪ್ರಬುದ್ಧ ಜೈವಿಕ ತಿಳಿವು, ಮತ್ತು ಗೊಂದಲದ ಮೌಲಿಕ ತಿಳಿವಿನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ -

"ಪತಿ-ಸಂಶೋಧಕ, ಮಗಳು ಬ್ರಿಲಿಯಂಟ್, ಪತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಎಕ್ಸಲೆಂಟ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು, ತನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕಿಯಾಗಿರುವ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆ -ಮಾತನ್ನೇ ಪ್ಯಾಕ್ ಮಾಡಿತಂದು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಭಾ, ಮುಖದ ರೇಖೆ, ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟು, ಹಾವಭಾವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಿತ್ರ ಚಡಪಡಿಕೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿನಂತಿತ್ತು"[೯]

ಎಂದು ಸವಿವರತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವಾಗುವ ಆಭಾಳ ಈ ಚಡಪಡಿಕೆ ಕತೆಯ ನಿರಂತರತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೆದುವಾಗಿ ಶಿಳ್ಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡು ಗುನುಗುವ, ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುವ ಆಭಾಳಿಂದ ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಅಸ್ವಸ್ಥಳಾಗುವ ಸಮಿತಾಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಕಂಡರೂ ಆಭಾ ನಗುವಳೇ ಹೊರತು ಸಿಗರೇಟು ನಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮಾತಾಡದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಿತಾ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಆಡದೆ ಉಳಿಯುವ ಆಭಾ ಮಾತುಗಳು ಪರಿಚಯದ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತಗಳಾಗಿ ಹೋಗಿಬಿಡುವ ಪರಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲದ ತಿರುವೊಂದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

"ಹೊದಿಕೆಯೆಲ್ಲ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ತುಳಿದುಕೊಂಡು ಕವುಚಿ ಮಲಗಿದ್ದಳು ಆಭಾ. ಉರುಳಾಡಿದ ಕುರುಹಂತೆ ಕೂದಲೆಲ್ಲಾ ಸಿಕ್ಕಾಗಿ ಕೆದರಿತ್ತು. ಥೂ ಇವಳಿಗೊಂದು ಮಲಗಲೂ ಯಾರೂ ಹೇಳಿಕೊಡಲಿಲ್ಲವೇ...? 'ಮಲಗಲೂ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು!' ತನ್ನೊಳಗೇ ನಗುತ್ತಾ ಸಮಿತಾ ಅವಳ ಹೊದಿಕೆ ಸರಿಪಡಿಸಿ ಕೂದಲು ಸರಿಸಿ "ಹೆ... ಸರಿ ಮಲಕೋ ಒಳ್ಳೆ ಗಂಡಸರಂತೆ ಮಲಗಿದ್ದೀಯಲ್ಲ"[೨೦]

ಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲೇ ಅಭಾ ಕೂರುವ, ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಪುರುಷ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯ ಮುಜುಗರ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದಂತೆ, ಅವಳು ಮಲಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಗಂಡಸುತನ'ದ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಹಾಗೂ ಒರಟು ರೀತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಯಾಗಿ ಬಹು ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಮಲಗುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವೇ ಪುರುಷ ವಾಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥದೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಹದು. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಈ ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಗಂಡಸುತನ ಎಂಬುದು ಮಲಗುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದೇ ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಜೈವಿಕ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪುರುಷವಾಚಿಕೆ ಸಂಕುಚಿತಕೊಳಿಸಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿನ ತಿಳಿವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಎಂಬ ಎರಡು ಮನೋ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನೈತಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವುದು ಹೀಗೆ....

"ಮರೀ ಇದೆಲ್ಲ ಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ ಗಂಡ ನಿನ್ನನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಯಾರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿಯೂ ಕುತೂಹಲವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾರ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀನು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣ ಕಂಡರೆ ಸವರುವ ಮಾತಾಡುವ ಗಂಡು ಜಾತಿಯನ್ನು ಮಂಗ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭ. ನೋಡೀಗ, ನಾನು

ಹೋದೊಡನೆ ಎಲ್ಲ ನನ್ನ ಕಡೆಗೇ ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಅಂತ"[೨೫]

ಆಭಾ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯಿಂದ ಬಯಸುವ ಒನಪು, ಮನಸೋಲುವ ಅವಳ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಂತಹ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿ ಗಂಡಸನ್ನ ಕೆಣಕುವ, ವಶೀಕರಿಸುವ ಹುನ್ನಾರವೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪುರುಷತ್ವದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಮನೋಭಾವ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ತಿಳಿವು ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಹದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಸಮಿತಾ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೇ ಆಭಾಳಲ್ಲಿ ಬಂಡುಕೋರತನವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಣ್ತನವನ್ನ ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಗಂಡನನ್ನು ಉದಾಸೀನಮಾಡಿ ಪುರುಷತ್ವವನ್ನು ತಾನೇ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಪುರುಷತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಸಿಗರೇಟ್, ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಗಂಡಸುತನದ ಅಂಗ-ಭಂಗಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆಭಾ ಬಯಸುವುದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ನಿರ್ಗುಣರಾವ್‌ನ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನೇ ಎಂಬುದು ಪುರುಷತ್ವದ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಜೈವಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮಸುಕಾದುದರ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಬಂಡುಕೋರತನ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅದರೊಂದಿಗೇ ಗಂಡಿನ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸುವ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಮನೋಭಾವದ ದ್ವಿಮುಖ ಮುಕ್ತತೆ ಈ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಭಾಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸರಿಹೋಗಬಹುದೇ ಎಂಬ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಳವಳವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ, ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ 'ಸರಿಹೋಗದ' ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಪಲ್ಲಟ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪುರುಷತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಈ ಕ್ರಮ ಅನೈತಿಕವಾಗಿ, ಉದ್ಧಟತನದ ಬಂಡುಕೋರತನವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಖಾಸಗಿತನಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ) ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ವಚನ

'ಪ್ರತಿಭಟನೆ' ಎಂಬ ಪದವೇ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ, ಪ್ರತಿರೋಧ, ಪರ್ಯಾಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯ ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತಹದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಠ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವಂತಹದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗಿಂತ 'ಮೌನ' ಪ್ರಭಲ ಅಸ್ತ್ರವಾದರೆ, ನಿರಾಕರಣೆ ಉದಾಸೀನತೆಯಂತಹ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಪಡೆದು ಅಹಂಕಾರವನ್ನ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲಂತಹುದು. ಹಾಗೆಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ರೂಢಿಗತ ಅರ್ಥವಲ್ಲದ 'ಪ್ರತಿಭಟನೆ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ 'ಮೌನ' ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ 'ಒಂದು ಅಪರಾಧದ ತನಿಖೆ' ಕತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧ ಎಂದೇ ಸೂಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿ ಗಂಡನಿಂದ ಪರಿತ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕುರಿತಾದುದು. ಮದುವೆಯಾಗುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಬಾಬಿ' ತೀರಾ ತೆಳುವಾದ ಪಾತ್ರವೇನಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಡುಬಡತನದಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಅಲಗಿನಂತಹ ಮಾತನ್ನ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡದ ಬಾಬಿ ಮದುವೆಯಾದ ಗಂಡ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೆಂಡತಿ ಇದ್ದವ, ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಲುಪ ಎಂದು ತಿಳಿದು ದಂಗಾದರೂ ಅದರಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗದೇ ಸಂಸಾರ ತನ್ನ ಹಿಡಿತ, ತಹಬದಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡವಳು. ಅಂತಹ 'ಬಾಬಿ' ಮತ್ತು ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಕುಸುಮ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಒಂದು ತೆರನಾದ ತನಿಖೆಯಂತೇ ಇದೆ. ಕುಸುಮ ಗಂಡನಿಂದ ಪರಿತ್ಯಕ್ತಳಾಗಿ ತವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಣೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಿಳಿವಿನ ಮಿತಿ ಇರುವ ಬಾಬಿ ಕುಸುಮಳ ಪರಿತ್ಯಕ್ತತೆಗೆ ಕಾರಣ ಶೋಧಿಸಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ.

ಗಂಡನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಮಂಕಾದದ್ದ? ಅವರೆಲ್ಲಾ ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವಳಲ್ಲೇ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧವಿದೆ. ನಾವು ಒಳ್ಳೆಯವರಾದರೆ ಅವರೂ ಒಳ್ಳೆಯವರೇ... ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಪುರುಷ ಲೋಕದ ಮೇಲು ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದುದು. ಗಂಡನ ಮನೆಯವರು ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿರಲು ತಾವು ಒಳ್ಳೆಯತನ ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಪುರುಷತ್ವದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಬಾಬಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಸುಮ ಗಂಡನ ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿಬರಲು ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವಳದೇ ತಪ್ಪಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅವಳೇ ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿದಳೇ ಅಥವಾ ಗಂಡನೇ ತ್ಯಜಿಸಿದನೇ ಎಂಬ ಗೊಂದಲ ಹೊಂದಿದ ಈ ಬಾಬಿಯ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಕ್ಕೆ ಕುಸುಮಳದು ಮೌನವೇ ಉತ್ತರ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮೌನ' ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಿಳಿವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯ ಬಂಧನವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ, ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿ ಬಂದ ಈ ಕುಸುಮಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನ ಅಪರಾಧವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನಿಖೆಯನ್ನು ಬಾಬಿ ನಡೆಸಿದರೂ ಕುಸುಮಳ 'ಮೌನ' ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಖಾಸಗಿತನವನ್ನು ಮತ್ತು ತಿಳಿವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಈ 'ಮೌನ' ಬಹು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹದು. ಏನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿಬಿಡುವ, ಮರುಕವಾಗುವ, ಪುರುಷ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅನುಕಂಪ ಬಯಸುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿ ಬಿಡುವ ಮಾತುಗಳ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ 'ಮೌನ' ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸೂಚಕವಾದಂತಹದು.

ಅಂತಹುದೇ 'ಮೌನ' ಪ್ರತಿಭಟನೆ 'ದಾಳಿ' ಕತೆಯಲ್ಲೂ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ 'ಸೀಟುಕೊಟ್ಟರೆ ಬರುವೆ' ಎಂಬ ತಾಕೀತಿನೊಂದಿಗೇ ಬಸ್ಸು ಹತ್ತಿದ ಹೆಂಗಸು ಸೀಟು ದೊರೆಯದೇ ಹೋದಾಗ, ಸೀಟು ಬೇಡಿದ್ದನ್ನ ಕಂಡಕ್ಟರ್ ಅದನ್ನ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಾತಾಡದೇ ಮೌನವನ್ನ ಮತ್ತೊಂದು ತುಂಟ ನಗುವನ್ನು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮೌನ ಮತ್ತು ಮುಗುಳ್ನಗು ಕಂಡಕ್ಟರ್‌ನ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅಹಂನ್ನು ಕೆರಳಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದುದು ಎಂದೇ ಕತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಪುರುಷ ಅಹಂಕಾರದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ಕುತ್ಸಿತ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಜಗ್ಗದ

'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ತಿಳಿವು ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಗುಳ್ನಗು ಕಂಡಕ್ಟರ್‌ನನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕೆರಳಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಕೆಂಗೆಡಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೋಪದಿಂದ ಉದ್ರಿಕ್ತನಾಗುವ ಕಂಡಕ್ಟರ್ ಅದನ್ನು ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಚಡಪಡಿಕೆಗಳಿಂದ ಧಿಡೀರನೇ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರ ಬೀಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕತೆ 'ಮೌನ'ದ ಸಶಕ್ತತೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮೇಡಂ ನೀವು ಸುಮ್ಮನೇ ನಿಂತಿರಿ. ಸುಮ್ಮನಿರಬಾರದಿತ್ತು. ಸರೀ ಬೈದು ದಾಳಿ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು ದಾಳಿ"[೨೨] ಎಂಬ ಸಲಹೆ ಪಡೆಯುವ ಆ ಮಹಿಳೆ ಅದಕ್ಕೂ ಉತ್ತರಿಸದೇ ನಗುವುದು ಮೌನದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ದಾಳಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು, ಆ ದಾಳಿಯಿಂದ ಪುರುಷ ಅಹಂಕಾರವನ್ನ ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಿದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ ಆದ 'ದಾಳಿ' ಆ ಮೂಲಕ ಮೌನದ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ತಿಳಿವಿನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮಹತ್ ಅನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ 'ಅಕ್ಕು' ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮೌನ ಅಸ್ತ್ರದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ನೇರ ನಿರ್ಭಿಡ ಮಾತಿನದು. ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ವಿಭ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುಳಿದಾಡುವ 'ಅಕ್ಕು' ಪಾತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಅವಕಾಶವೂ ಈ ನಿರ್ಭಿಡೆ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ-

"ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆ ಈ ಎರಡೂ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಅಕ್ಕು ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ ದೊರೆತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವಾಸ್ತವದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವಳು ಅನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ... ಇದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಕ್ಕುವಿನ ವ್ಯವಹಾರವಾದರೆ, ಭ್ರಮೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ಕಠೋರತೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಯನೀಯ ಮೃದುತ್ವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ"[೨೩] ವಾಸ್ತವದ ಕಠೋರತೆ, ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಭ್ರಮೆಯ ಮೃದುತ್ವ ಎರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವ ಅಕ್ಕುವಿನ ಪ್ರಾಜ್ಞ ತಿಳಿವು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹದು. ವಾರಿಗೆಯವರು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಗಂಡ ಬೇಕೆಂಬ ಮುಗ್ಧ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಹಂಬಲವನ್ನ ತನ್ನ ದಯನೀಯ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಅಕ್ಕು ಅದೇ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸಂಕಪ್ಪ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಾಗ ನೋಡಲೂ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಗಂಡನ' ಪುರುಷತ್ವಕ್ಕೆ, ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸೂಚಿ ಮೊನೆ ಚುಚ್ಚುವ ಅಕ್ಕು, ಅದು ಯಾವ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರದೇ ಲಾಲಸೆಯಿಂದ ಬಳಿ ಬರುವ 'ಗಂಡು ಜಾತಿ'ಯ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಸರಪಳಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದು ಓಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಲು ಕೊಂಚ ಉಗ್ರರೂಪದಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೌನ ಮತ್ತು ಉದಾಸೀನತೆಯಿಂದ ಪುರುಷ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವಂತೆಯೇ, ಮಾತು ಮತ್ತು ವ್ಯಗ್ರತೆ ಮೂಲಕ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಎರಡು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕತೆ ಹೀಗೆ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅಕ್ಕು'ವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದಂತೆ, ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅಕ್ಕುವಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಎಂದೂ ಅಂತಹ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ನೀಡಿದಂತಹುದಲ್ಲ. ಅಕ್ಕು ರಿಯಾಯತಿ ಪಡೆದ 'ಹುಚ್ಚು' ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ನೆಲೆಗೆ ಪೂರಕ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದಾಗ, ತೀರಾ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವುದೂ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ವಾಣಿಮಾಯಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಣಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ತೀರಾ ದೊಡ್ಡದೇನೂ ಅಲ್ಲ.

"ಅವಳಿಗೊಂದು ಹಟ ಎಂದರೆ! ...ಛೇ! ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳುವಂತೆ ನಾನೂ ಹಟ ಎಂದೆನೆ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಾಣಿಮಾಯಿ ಆಸೆ ಪಟ್ಟಳೆಂದರೆ ತೀವ್ರ ಪಡುವವಳು ಅಷ್ಟೇ. ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ. ಅದು ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು, ಕ್ಷಮಿಸಿ ಅವಳ ಆಸೆಗಳೆಂದರೆ ಅದೇನು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೆಂದರೆ ತಾನು ಒಂದು ಜೊತೆ ಮೆಟ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದೇ"[೨೪]

ಈ ಉಧೃತವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪುರುಷ ಸೂಚಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ 'ಹಟ' ಎಂದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾದ ರೂಢಿಗತ ಅಭ್ಯಾಸದ ಒತ್ತಾಸೆ ಅದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯ ಒಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ನಿರೂಪಣೆ ಪುರುಷ ವಾಚಿಕೆಯ ಪದ ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಲು ಉತ್ಸುಕವಾಗಿರುವುದೂ ತಿಳಿವಿನ ಮೌಲ್ಯದಿಂದ ಬಂದುದು. ಹಾಗೆಂದು ವಾಣಿ ಮಾಯಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಬಗೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಲಿ, ಪುರುಷ ಪ್ರಪಂಚ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥನೀಯ ವರ್ತನೆಯಾಗಲೀ ತೋರದೇ ನಿರೂಪಣೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಮತ್ತು ದಾಖಲೀಕರಣದ ಸಾಕ್ಷಿತನವನ್ನ ಮಾತ್ರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಒಂದು ಜೊತೆ ಚಪ್ಪಲಿ ಬಯಸುವುದೂ ನಿಷಿದ್ಧವಾದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಪ್ರವೇಶಪಡೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಪುರುಷ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು 'ನರಸಿಂಹ'ನ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹನ ವ್ಯಗ್ರತೆ, ಚಪ್ಪಲಿಗಳು ಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ತರಬಹುದಾದ ಪುರುಷ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಂಚಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಆತಂಕ, ಮತ್ತು ಅದೇ ನರಸಿಂಹ ಬಣ್ಣದ ಚಪ್ಪಲಿ ಮೆಟ್ಟಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣುಗಳೊಡನೆ ವರ್ತಿಸುವ ಮೃದು ಪರಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಸಜೀವಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುರುಷನಾದ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ವಾಣಿ ಮಾಯಿಗೆ ಚಪ್ಪಲಿ ತೆಗೆಸಿಕೊಡುವುದು ವಿಸ್ಮಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಸ್ಮಯಕರ ವರ್ತನೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಪಂಚದ ತಿಳಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

"ಎಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರ ಈ ದೊಡಪ! ದೊಡಮ ತಾನು ಹಾಕಿದ ಗೆರೆ ದಾಟುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಖುಷಿ ಪಡುವರು. ಕಾವೇರಿ ಚಿಗಮನ ಹಾಗೆ ದೊಡಮ ಮೆಟ್ಟು ಹಾಕಿದರೆ 'ಸಿಗಿದು ಹಾಕಿಪ್ಪೆ' ಎಂದವರು ವಾಣಿಮಾಯಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿಸುವರು"[೨೫]

ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ತನೆ ವಿಸ್ಮಯಕರ ಎಂದದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ದೊಡಪನ ಔದಾರ್ಯ, ರಿಯಾಯಿತಿ ವಾಣಿ ಮಾಯಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಹದು. ಪುರುಷ ಎಷ್ಟೇ ಔದಾರ್ಯ ತೋರಿದರೂ ಅದು ತನ್ನ 'ಹಕ್ಕಿನ ಹೆಣ್ಣು' ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದೊಡಪ ತಣ್ಣಗೆ ಕಾವೇರಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಮೆಟ್ಟು ಬಯಸಿದ್ದರೆ ಸಿಗಿದು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ, ಅದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಹಕ್ಕಿನ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ ವಾಣಿಮಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ನರಸಿಂಹನಿಂದ ವ್ಯಗ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡಪನ ರಿಯಾಯಿತಿಯಿಂದ ಮೆಟ್ಟು ಹೊಂದುವ ವಾಣಿ ಮಾಯಿಯ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ, ಆಕೆಯ ಅಂಗಾಲು ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ನರಸಿಂಹ ಅದೇ ಹಳೆಯ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಕಾಲು ಗೀರುವುದು, ಅವಳ ಪಾದದ ನಿಶ್ಶಕ್ತಿ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪುರುಷ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಅವಳ ಸಾವನ್ನು ಬಯಸುವುದೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷತ್ವದ ವಿಕೃತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಅನಾವರಣವೇ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಅಸಹಾಯಕ ಮತ್ತು ಅಸಹನೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಣಿ ಮಾಯಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ದಾಖಲಾಗುವ ಮೂಲಕ ಕತೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

"ತೀರಾ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ವಿದ್ಯುತ್ ಸಂಚಾರವಾದಂತೆ ವಾಣಿಮಾಯ ಬಲಗಾಲು ಮೆಲ್ಲನದುರಿತು. ಸರಕ್ಕನೇ ಮೇಲೆದ್ದು ಅವನ ಮುಖ ಜಟ್ಟುಳಿಯುವಂತೆ ಬೀಸಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ನಡುಗುತ್ತ ವಿರಮಿಸಿತು. ವಾಣಿ ಮಾಯಿ ಪೂರ್ತಿ ಎಚ್ಚರವಾದಂತೆ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟಳು. ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತಕ್ಕೆ ಕನಸಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧವಿರದಿದ್ದ ನರಸಿಂಹನ ವಿಕಾರ ದನಿಗೆ ಏನು ಏನೆಂದು ಒಳಗಿನಿಂದ ಎಲ್ಲ ಓಡಿಬರುವುದರೊಳಗೆ ರಕ್ತ ಚಿಮ್ಮುವ ಮೂಗು ಬಾಯಿಯನ್ನು ಒತ್ತಿಕೊಂಡು ಆತ ಹೊರಗೋಡಿದ"[೨೬]

ಆತ್ಯಂತಿಕಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಅಂತಿಮ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸಲು ನಡೆಸುವ ಮಾದರಿಯಂತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಪಲ್ಲಟದ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕತೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ನಿರ್ವಚಿಸುವಂತಹದು.

ಇ) ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವ; ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರ್ಯಾಯದ ನೆಲೆಗಳು

ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ವಚನದ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಬಂಡುಕೋರತನ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಮೂರನೆಯದೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಪಠ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಅಥವಾ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಹವಣಿಕೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಎಚ್ಚರ ಬಲು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ತಾನು ನಿರಾಳವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಯಸದೆಯೇ, ಸಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು ಸ್ತ್ರೀ ನಡವಳಿಕೆ. 'ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿ' ಎಂದು ಪುರುಷತ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆ ಗುರುತಿಸುವ ಇಂತಹ ವರ್ತನೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂತರಂಗದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು, ಮತ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸದೇ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಅಂತಹುದೊಂದು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಏಯ್, ಈ ಮನುಷ್ಯನೊಟ್ಟಿಗೆ ಕೊನೇ ಪಕ್ಷ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯನ್ನಾದರೂ ಕಳೆಯುವಂತಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಅಲ್ಲ"

ಎಂದು ಭುವಿ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ತೀರಾ ಸರಳವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷಣಕಾರನ ಮಾತು, ಮಹಾ ಮೇಧಾವಿತನ, ವಿಷಯದ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಉದ್ಗಾರ ತೀರಾ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೇ ಆದರೂ ಅನಪೇಕ್ಷಿತವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಬಹುದಾದ ಇಂತಹ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಸ್ಥಾಪಿತ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅವಕಾಶವನ್ನೇ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯುವಂತಿದ್ದರೆ' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಆ ಅವಧಿ ಪುರುಷ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನೈತಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅನು' ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಈ ಉದ್ಗಾರಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಯೋಚನೆ ಬಂದುದಕ್ಕೆ 'ಛಿ'ಕಾರ ಹಾಕಿದರೂ, 'ರಾತ್ರಿ' ಎಂಬುದೊಂದು ಅತಿರೇಕ, ಆತ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಹಿಂಜರಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಭುವಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯುವ ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಸಿ ಆದರೆ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಬರೆಯದೇ ಕಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮುಜುಗರ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಂತರ ಮುಜುಗರ, ಆತಂಕ ಭಯ ಪಡುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಳಿಸಿದ ದಿಟ್ಟೆಯ ಸರದಿಯೇ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಳಿಸಿದವರಾರು ಅಂತ ಭಾಷಣಕಾರ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತಾನೆಂದು ಉತ್ತರಿಸಲಾಗದ ಹಿಂಜರಿಕೆಯ ಭುವಿಗೆ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ಅದರ ಸ್ಥಾಪಿತ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನೆನಪಾಗಿ ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ, ಉದ್ಧಟತನಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಪರಿತಪಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯ ಸಶಕ್ತ ಸೂಚಕ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಮೊದಲು 'ಛಿ!' ಕರಿಸಿದ ಅನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಾನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಭಾಷಣಕಾರನನ್ನು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಭೇಟಿಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುವುದರಲ್ಲಿ. ಉಲ್ಲಂಘಿಸಲಾಗದ ಭುವಿ ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹಳಿದುಕೊಂಡರೆ, ಅಪೇಕ್ಷೆಪಡದೆಯೂ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವು ಅನುವಿನದಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಣಕಾರನೊಂದಿಗೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಹೋದ ಅನು ತೆರಳಿದ್ದು ಎಲ್ಲಿಗೆ? ಮನೆಗೆ? ರೂಮಿಗೆ? ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನೇ ಕತೆಯ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಓದುಗರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನೆಲೆಗೇ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವ ಓದುಗ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಿಗೂಢತೆ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಸತ್ವ ಮೂರ್ತವಾಗುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಕತೆಯದು. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಹೇಳಿಕೆ ನೀಡದೆ, ಅದರ ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಿ, ಧ್ವನಿತ ತಿಳಿವು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂತಹುದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು 'ಒಗಟು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ. 'ಶುಭಾಂಟಿ' ಯಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಹೊರಬರುವಿಕೆಯನ್ನೇ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಎಂದೂ ಎಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗದ, ಯಾವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಹಾಜರಾಗದ ಈ

[illegible]

ಶುಭಾಂಟಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೊರಬರುವುದು ಕುತೂಹಲವೊಂದನ್ನು ಕತೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಹೊರಬರುವಿಕೆಯು ನಿಷಿದ್ಧವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಆಕೆಗೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಬಿಗಿತವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಎಂದೂ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡದೇ 'ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ನನಗೆ ಖುಷಿ ಅಷ್ಟೇ' ಎಂದು ಯಾವ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೂ ಇಂಬುಕೊಡದೆ ಉಳಿದವಳು ತಾನಾಗಿಯೇ ಹೊರಬರುವುದು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಹದು. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಹೊರಬರುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾನಾಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮಾವನೊಂದಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಡಿವೋರ್ಸ್ ಗಿವೋರ್ಸ್?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆಕೆಯದು ಉಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಉತ್ತರ. ನಿರೂಪಕಿ ತನ್ನ ಉಪಚಾರಕ್ಕೆಂದು ಜೊತೆ ಬರುವುದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಅಡುಗೆಯ ಔತಣಕ್ಕೆ ಯಾದಿಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಿ ತನ್ನ ಏಕಾಂಗಿ ಸಂಚಾರವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದ ನಂತರ ಬಹು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವಂತಹ ನಿಗೂಢತೆಯ ಪೂರಕತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

"ಸೀರೆಗೆ ನಿರಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತ ಇದ್ದಳು ಶುಭಾಂಟಿ. ಹತ್ತಿರ ಹೋದಂತೆ ಹೊಸ ಪರಿಮಳ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅರೆ ನನ್ನ ಸೆಂಟ್ ಪರಿಮಳ ಅದು! ಕೇಳಲು ಹೊರಟು ಕೇಳದೇ ಕಣ್ಣಲ್ಲೇ ಡ್ರೆಸ್ಸಿಂಗ್ ಟೇಬಲ್ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣೋಡಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ಅವು ಇದ್ದ ಜಾಗದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ."[೨]

ಮುಖ ತೊಳೆದು ತಲೆಬಾಚಿಕೊಂಡು ತೆಳ್ಳಗೆ ಪೌಡರು ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹಣೆಗೊಂದು ಬೊಟ್ಟು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಶೃಂಗಾರ ಮುಗಿಯಿತೆನ್ನುವ ಶುಭಾಂಟಿಯೇ ಇವಳು?

ಹೀಗೆ ಎಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಶೃಂಗಾರ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಶುಭಾಂಟಿಯ ವರ್ತನೆ, 'ಹೊರಬರುವಿಕೆಯ' ಕಾರಣ ಕೊಡದ ನಿಗೂಢತೆ ಮತ್ತು ಈಗ ಹೊರಟಿದ್ದೆಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಹ ಅವಳ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ನಿಲುವು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ರೋಚಕತೆಯೆಡೆಗೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಜೆ ತಾನು ಹೇಳಿದ್ದ ಸಮಯಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ತಡವಾಗಿ ಬಂದು, ಸ್ನಾನಮಾಡಿ, ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆದು ಒಣಹಾಕಿ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಉತ್ತರಿಸದೇ ಆಕೆ ವಾಪಸ್ ಹೊರಡುವುದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೂರೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುವುದಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಅವಕಾಶದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ತಿರುವನ್ನು ಓದುಗರ ತಿಳಿವಿನ ಹರಿವಿಗೆ ಬಿಡುವ ಕತೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಆ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಗೂಢ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ವೆಂಬುದು ರೂಢಿಗತವಾದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ತ್ರೀ ತನಗೆ ತಾನೇ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ, ತನ್ನ ನೈತಿಕ ತಿಳಿವಿನ ಆಧಾರದ ಅವಕಾಶ ಎಂದೇ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ನಿಗೂಢವಾದ ಈ ಎರಡೂ ಕತೆಯ 'ಹೋಗುವಿಕೆ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಹುದಾದ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೂ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೂ ಅದನ್ನು ಸಾಪೇಕ್ಷೀಕರಿಸುವುದು ಕತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ನಡವಳಿಕೆಯೂ ಹೌದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಷಿದ್ಧಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ಮೂಡಿದಂತಹುದು. ಸ್ಮೃತಿಗಳು ನಿಷೇಧಗೊಳಿಸಿದ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಅಂತಹ ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನತನಕ್ಕಾಗಿ ತುಡಿಯುವ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣವೂ, ಉಪಕ್ರಮಿಸುವ ಪ್ರತಿಹೆಜ್ಜೆಯೂ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯದ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಮುಟ್ಟಬಾರದು' ಎಂಬ ನಿಷೇಧ ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬೃದನ್ನಾರದೀಯ ಪದ್ಮ ಪುರಾಣ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಶೃತಿಗಳು ಈ ನಿಷೇಧವನ್ನು ಹೇರುವುದು ಸ್ತ್ರೀ, ಶೂದ್ರ, ಪತಿತ ಹಾಗೂ ಷಂಡರಿಗೆ. ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಪ್ರವೇಶಪಡೆಯುವ ಕತೆ 'ಒಂದು ಬಾಗಿಲ ಸದ್ದು'ವಿನಲ್ಲಿ 'ನಾವೆಲ್ಲ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಗುಂಪು' ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಷೇಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲಾದ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾದ ಶೂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದು ಇದರಿಂದ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಷೇಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದಾಗಿರುವ ಈ ಎರಡು ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆಯೇ ಹಾಗೆ ಏಕರೂಪ ಅಧ್ಯಯನದ ತಿಳಿವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಹದು.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮೇಲುಸ್ತರದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಈ ನಿಷೇಧ ಮೂಡಿಸುವ ಅಭದ್ರತೆ ಮತ್ತು ಮೀರುವ ಹಂಬಲ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ಮೌಲ್ಯ ತಿಳಿವಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಿರುವಂತಹದು. ಅಂತಹ ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಲಾಗದಂತೆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹೇರಿಕೆ ಮಾಡಿ ಏಕಾಂತವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಹಿಂದೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಬೇಲಿಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಕಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷಿದ್ಧಗೊಂಡ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ ಮುಟ್ಟುವಿಕೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂಬಲದ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಅವಳಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯದ ಅಡಚಣೆ ಮತ್ತು ಬಾಗಿಲ ಸದ್ದು ಮೂಡಿಸುವ ಕಂಪನ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯನ್ನು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ಪರಿಸರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಬಾಗಿಲ ಸದ್ದಿನ ಕಂಪನದ ಜೊತೆಗೇ ಹಂಬಲ ಇಮ್ಮಡಿಸಿ ಅಂತೂ ಕೊನೆಗೆ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪರಿ-

"ಮುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟೆ!

ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ, ನಾ ಮುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟೆ!

ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಶಿಲೆಯನ್ನು ನಾ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಮೆಲ್ಲ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡೆ.

ಮೆಲ್ಲ ಮುತ್ತಿಟ್ಟೆ. ಅಪಾದ ಮಸ್ತಕ ಥರಗುಡುತ್ತಿದ್ದೆ

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟು ಹೋದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದೆಂದರೆ ಏನು,

ಜೀವ ಹೋದ ಹಾಗೆ

ಸದ್ದು!

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸದ್ದು! ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ

ಟಪಕ್ಕನೆ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಬಾಯಿಗೆಸೆದುಕೊಂಡೆ!

ಖಾಲಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮುಚ್ಚಳ ಮುಚ್ಚಿ ಯಥಾ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆ"[೨೮]

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಡಿಬಿಡಿ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ, ತುಂಡುತುಂಡು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನಾವರಣವಾಗುವ ಒಂದು ಉಲ್ಲಂಘಿತ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಂಪನವನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ತೋರುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಆ ಅನುಭವದ ಕಂಪನವನ್ನ, ಸಂಭ್ರಮವನ್ನ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಲಿಗ್ರಾಮವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಬರಿಯೆ ಒಂದು ಉಲ್ಲಂಘನೆಯಷ್ಟೇ ಆಗದೇ, ಅದು ಸಹಸ್ರಾರು ವರುಷದ ನಿಷೇಧವನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಂಭ್ರಮದಂತೆ, ನೆಟ್ಟುಹೋದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸಿದ ತಿಳಿವಿನಂತೆ, ಒಂದು ಬಾಗಿಲ ಸದ್ದು ಮೂಡಿಸುವ ಕಂಪನವನ್ನು ರೋಮಾಂಚವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಅಖಂಡ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಟ್ಟುವಿಕೆಯ ನಂತರ ಸದ್ದು ಕಂಪನ ಮೂಡಿಸದೇ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ, ಹೊಸ್ತಿಲು ದಿವ್ಯದ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಆ ಹೊಸ್ತಿಲನ್ನೇ ತುಳಿದು ಒಳಹೊಕ್ಕ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅಂತಹ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದೂ ಕೂಡಾ-

"ಈ ಹೊಸ್ತಿಲು ತುಳಿದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಕಾದವರು ಬರಲಿ ಬರಲಿ. ನನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಸಂಯಮವಿರಲಿ.

ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು, ಆಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಡವಾದರೂ ಬಂದರೆ ಬರಲಿ.

ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಕುಂದದಿರಲಿ"[೨೯] ಎಂದು.

ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾಥನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ; ಹೊಸ್ತಿಲು ತುಳಿದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಕಾದವರು ಬರಲಿ, ಆದರೂ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಸಂಯಮವಿರಲಿ ಎಂಬ ತಿಳಿವು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು ಅಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಡವಾದವರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೂ ಗೃಹಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಪಡೆದ ಶಕ್ತಿ, ಅದರ ಮಹತ್ವ ಎಂದೂ ಕುಂದದಿರಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞತೆಯೇ. ಈ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನ ಮೂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ್ದೇ ಹೊರತು ಗೃಹಸ್ಥ ನೆಲೆಯನ್ನ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ ಎಂದೇ ಬಂಡುಕೋರತನವಲ್ಲದ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಲ್ಲದ ಈ ಮೂರನೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಅದರ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತು ನಿರ್ವಚಿತಗೊಂಡಿರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

೫. ಆಧುನಿಕತೆ, ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣ

ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳ ನಿರ್ವಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಠ್ಯದ ನಿರೂಪಕ ಮನಸ್ಸು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದಂತಹದು. ಆಧುನಿಕತೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ಮೌಲ್ಯಯುತ ತಿಳಿವಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತೀಕರಿಸಿದ ಪರಿ ಈ ವರೆಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಸ್ತ್ರೀ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣದ ಪರಿವೇಶವನ್ನು ಕಥನ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಚಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪಠ್ಯದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸ್ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು' ಕತೆ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ವಿಸ್ತಾರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಊರೊಂದು ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಕವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿಯೂ ಬೀಸದೇ ಸ್ಥಗಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಾಗ ಬರುವ ಆಧುನಿಕತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚಲನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸ್...' ಕತೆಯ ಊರು ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಕವನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿದ ಪುರುಷ ಪ್ರಪಂಚದ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಂತಹದು. ಇದ್ದದು ಹೇಗೆಂದರೆ ಊರಿಗೊಂದು ಬಯಲಿದ್ದು, ಸಂಜೆಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರ ವಾಕಿಂಗ್, ಯುದ್ಧದ ಮಾತುಕತೆಯ ವೇದಿಕೆ, ಮಳೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತು, ಶಾಲಾ ಮಾಸ್ತರನೊಬ್ಬನ ಅಚಾತುರ್ಯದ ನಡವಳಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿದ್ದಂಹುದು. ಅಂತಹ ಬಯಲಿನ ಊರು ಹೊಂದಿದ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕವಾದರೋ....

"ಬಯಲಿಗೆ ಹೆಂಗಸರು ಹೋಗುವ ಕಟ್ಟಳೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಯಲಿಗೆಂದೇನು, ಅವರು ತಾವಾಗಿಯೇ ರಸ್ತೆಗೇ ಇಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಾಯಿತು, ತಾವಾಯಿತು"[೨೦]

"ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದೋ ಬಾಣಂತಿ, ಇಲ್ಲವೋ ಬಸುರಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಮುಟ್ಟು ಅಥವಾ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಗಿಸಿ ಕುಳಿತವರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಜನ ಕಣ್ಣೊರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು"[೨೧]

ಹೆಂಗಸರು ಬಯಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ಕಟ್ಟಳೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತೇ ಅವರು ರಸ್ತೆಗಿಳಿಯುವುದೇ ನಿಯಮ ವಿರುದ್ಧ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಷಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದರೂ ತಾವಾಯಿತು ಮನೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಆವರಣದೊಳಗೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡು, ಸ್ತ್ರೀಯ ಜೈವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳಾದ ಬಾಣಂತಿ, ಬಸಿರು, ಮುಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದಂತಹದು. ಕೂಡು ಕುಟುಂಬದ ಆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಕಣ್ಣೊರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಿಲ್ಲುವ ಪರಿ 'ಸ್ತ್ರೀಗೆ' ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಸ್ಥಾನ ಮಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀ' ಎಂಬುದೇ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಅದು ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆ-ನಾದಿನಿ-ಅಜ್ಜಿ ಹೀಗೆ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಆ ಊರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಂಗಸರೂ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕೊರಗ ಕೂಸಾಳು ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲಾ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದವರಾಗಿ ಕೂಲಿಗೆ, ದುಡಿಮೆಗೆ ಎಂದೂ ಹೊರಗೇ ಬರುವವರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ 'ಲಂಗು-ಲಗಾಮು' ಬಯಸುವ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ ಮತ್ತು ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಈಡುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕಟ್ಟು-ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತವೇ. ಸಂವೇದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ,

ಮುಸುಕುವ ಬೆಕ್ಕಸ ಬೆರಗು ಎರಡೂ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಮಾನವಾದುದು. ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಂದ ಮುರುಟಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ವರ್ತಮಾನದ ನಡುವೆಯೇ ಒಂದು ಸಂಚಲನವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಟಾಕೀಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗುಲಾಬಿ ಎಂಬ ಹೆಂಗಸು ಅದೇ ಊರಿನವಳು, ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋದವಳು. ತನ್ನ ಊರಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಸೇವೆ ಇರಲಿ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿ ಟಾಕೀಸೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವುದು ಊರ ಗಂಡಸರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ತಲ್ಲಣವನ್ನು, ಲಿಲ್ಲೀ ಬಾಯಿಯಂತಹ ಸೂಲಗಿತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಕೆಲಸ ದೊರೆತು ಆಕೆಯ ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನ ಮೀರಿ ಹೆಂಗಸರು ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನೆಮಾ ಆ ಊರಿನ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಹೊಸದೇನೂ ಆಲ್ಲವಾದರೂ ಗಂಡಸರ ನೆರವಿಲ್ಲದೇ, ಅವರ ಜೊತೆಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಟಾಕೀಸಿಗೆ ಹೋಗುವ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಆ ಟಾಕೀಸಿನಿಂದ ಸಿಕ್ಕು ಆಧುನಿಕತೆ ನೀಡುವ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಲಿಲ್ಲಿಬಾಯಿ ಎಂಬ ಪರಿಚಯದ ಹೆಂಗಸು ಗೇಟಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಅವಳ ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆಯಂತೆ ಸೂಚಿತ ಟಿಕೇಟ್ ಪಡೆದು ರಿಯಾಯತಿ ಪಡೆಯುವುದು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಟಾಕೀಸನ್ನ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಟಾಕೀಸ್ ಬಂದುದು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಆ ಊರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ತರಹದ ಪೌಡರ್ ಪ್ರಸಾಧನಗಳು, ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿನ ಫ್ಯಾಷನ್‌ಗಳು ಸಣ್ಣ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ತಂದಂತೆ ಸಿನೆಮಾ ಆ ಊರ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಮಾತು, ಹಾಸ್ಯ, ಹಾಡು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಛಾಪನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಲಿಲ್ಲಿಬಾಯಿಯಿಂದ ಬಿತ್ತರವಾಗುವ ಗಂಡಸರ ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವು ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಅನೈತಿಕತೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಿಕ್ಕದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಮುಜುಗರದ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಹೀಗೆ

“ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ಸಂಕಟಗೊಂಡರು. ಎಷ್ಟು ನೂರು ಮುಡಿ ಅಕ್ಕಿ ಹುಟ್ಟುವಳಿ ಇದ್ದಾರೇನಾಯಿತು? ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಗ್ಗಿದ ಬೆನ್ನು ಎತ್ತದೇ ಗೇಯ್ದರೇನಾಯಿತು? ಹಾಗಾದರೆ ಒಂದು ದಮಡಿಯಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ತನ್ನ ಬಳಿ? ಇರುವಷ್ಟನ್ನಾದರೂ ತಾನು ಬೇಡು ಪರದೇಶಿಯಂತೆ ಕೇಳಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತಲ್ಲವೇ?”[೨]

ಈ ಹಳಹಳಿಕೆ ಮೂಡಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ಒಟ್ಟು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾಲೂ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಸಿರಿವಂತರ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರು ಎಂದು ಕೇವಲ ಗೌರವ ಪಡೆಯುವ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗದ ಅಸಹಾಯಕ ಧ್ವನಿಯನ್ನು

ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆ, ಆಮಿಶಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿರಿಸಿದ ಆಧುನಿಕತೆ ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ, ಪರ್ಯಾಯ ಶೋಧಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುವಂತಹದು. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಣ ಪಡೆದು ಅದನ್ನೂ ತಮ್ಮದಾಗಿ ಕೂಡಿಡುವ ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ಚಿಂತನೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಲು ಈ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ ಟಾಕೀಸು ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಟಾಕೀಸು ಎಂಬುದೊಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ರೂಪಕವೂ ಆಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತಹದು. ಅದು ಮೂಡಿಸಿದ ಅಲೆ ಎಷ್ಟೇ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಅದು ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗಕ್ಕೆ ನೀಡುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದೇ ಕತೆ ನಿಲುವು ತಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಊರು, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಎಲ್ಲ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಧನಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೇ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಪತನದ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ತನ್ನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಆಧುನಿಕತೆ 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸ್...' ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನೇ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಪಠ್ಯದ ಗಾಢತಿಳುವಳಿಕೆ ಕೂಡಾ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶ 'ಗುಲಾಬಿ...' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಲೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದರೆ, 'ಮನೆಯವರೆಗಿನ ಹಾದಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪತನದ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ದಾರಿ ಇಲ್ಲದ ಘಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಕತೆ, ಮನೆಯವರಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನೂತನ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸವಿವರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ನೂತನ ನಿರ್ಮಿತ ಹಾದಿಯನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲು ಹೊರಡುವ ನಿರೂಪಕಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆ ಹಾದಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಎರಡು ಸಂವೇದನೆಗಳು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹಾದಿಯಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಬಂಧ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ ಎಂಬ ಸುಗುಣಳ ಅಸಮಧಾನ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ತನ್ನ ಹೈನುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪುಡಿಗಾಸನ್ನು ಕಂಡ ಸಂಭ್ರಮ ರುಕ್ಮಿಣತ್ತೆಯಲ್ಲಿ. ಹಾದಿ ಮಾಡಿದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಂಕಟ ಮತ್ತು ಸಂಭ್ರಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಕುವುದು ಕತೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಪುರುಷವರ್ಗ ಆ ಹಾದಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವಂತಹದು. ಮನೆಯವರೆಗೆ ಲಾರಿ ಬರುವ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ ಆ ಮನೆಯವರೆಗಿನ ಹಾದಿಯಿಂದ-

"ಹೆಣೆ ಮಂಜುಳಾ, ಓಡು, ಬೇಗ ಎದುರು ಬಾಗಿಲು ಹಾಕು ಎಂದು ಕಂಪಿತ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಗಿದರು ರುಕ್ಮಿಣತ್ತೆ, ಮಂಜುಳಾ ಅಡುಗೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಸರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು ಹೊರ ಹೊರಡುವುದರೊಳಗೆ ಸೈಂಧವನಂತೆ ರಾಮಣ್ಣ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗಿದ, ಲಾರಿ ಜನರಿಬ್ಬರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಎರಡು ಮೂಟೆ ಅಡಿಕೆ ಎತ್ತಿ ಲಾರಿಗೆ ಹಾಕಿಸಿದ. ತಾನೂ ಹತ್ತಿ ಅದರೊಡನೆ ಹೊರಟು ಹೋದ"[೨೩]

ಇಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣತ್ತೆಯ ತಲ್ಲಣ, ಕಂಪನ ಅವನತಿಯ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಂತಹದು. ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಮನೆಯವರೆಗಿನ ಹಾದಿಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು

ಒಟ್ಟು ಕೌಟುಂಬಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನೂ, ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ದಟ್ಟ ವಿಷಾದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬಯಸದ, ನೀಡದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒಳಗೊಂಡ ತಲ್ಲಣವೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕುರಿತಾದ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒಡೆಯುವಂತಹದು. ಅದನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಮ್ಮನ ತಲ್ಲಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪರಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಕೇವಲ ಬದುಕಿನ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಒಟ್ಟು ಸ್ತ್ರೀ ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ಅನುರಣನ ಮೂಡಿಸುವಂತಹದು ಕೂಡಾ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಖಾಸಗೀತನವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತತೆ ಆಕೆಯ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದ ಮೂಲದಲ್ಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕತೆ 'ಮರೆಯಾದವರು' ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರುಷ ಜೀವನಾನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀ ಜೀವನಾನುಭವದಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರವೇಶಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು, ತಮ್ಮ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪ್ರೇಮ, ವಿಫಲ ಪ್ರೇಮದ ಭಗ್ನತೆ ಬಗ್ಗೆ ಪುರುಷ ಮನೋಭಾವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮರುಗಿದಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದಂತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಮಾನವೀಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳು, ಒಳ ತುಡಿತಗಳು, ಭಗ್ನ ಮನೋದರ್ಪಣಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅವನ್ನು ತನ್ನತನ ಮೀರದಂತೆ ಮರೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಜತನಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮೌಲ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಪರಸ್ತ್ರೀಯೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟ, ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಪುರುಷ ಎಂದೂ ನೈತಿಕತೆ ಮೀರಿದ ನಡವಳಿಕೆ ಎಂದೇನೂ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿ ಬಯಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಎದುರಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಂತೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳೆಂಬ ಉಪೇಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ 'ನೀನೂ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಮಲಗಿಲ್ಲವಾ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲೂ ತಲ್ಲಣ ಮೂಡಿಸುವಂತಹದು. ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿ ಎದುರಿಸುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ಮೌಲಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದೆಷ್ಟು ಸಲೀಸು ಈ ಪುರುಷ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗೆ 'ಮಲಗುವಿಕೆ' ಎಂದರೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ-

"ಎಲವೋ, ಗಂಡಸರು ಮಲಗುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರು ಮಲಗುವುದಿಲ್ಲ ತಿಳುಕೋ, ಅವರ ಆಯ್ಕೆ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ್ದು, ಜಾಗರೂಕತೆಯದ್ದು. ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಆಯ್ಕೆ ಮುಗಿಯುವಾಗ ಅವರ ಆಯುಷ್ಯವೇ ಅರ್ಧ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಬಹುಶಃ ಅವರಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಿರುವುದು"[೩೪]

ಎಂದು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಂವಾದಿಸಬಯಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವ ಅವಳ

ಖಾಸಗೀತನದ ಅನುಭವದ ಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಬಹುತೇಕ ಆಕೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಅವಧಿಯ ಶಾಂತಪ್ಪ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಮತ್ತವರ ಗಿರಿಜ ಟೀಚರ್‌ರೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರೇಮ, ನಾಟಕದ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಸುವ ರಘುಪತಿ, ಕಾಲೇಜು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುವುದಾಗಿ ಸಾರಿ ತಿರಸ್ಕೃತಗೊಂಡ ಸರ್, ನೈಟ್ ಬಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕ ಕೂತು ಮಾತಾಡಿ ಅಪರಿಚಿತನಂತೆ ಎದ್ದುಹೋದ ಗಂಡಸು, ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಅವಳ ತುಡಿತ, ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಕಂಪನ, ಹೇಳಲಾಗದ ಒತ್ತಡ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಪ್ರೀತಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಹದು. 'ಪ್ರೀತಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಸತೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡುವ ಆಧುನಿಕತೆ, ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿಯ ಮನೋಭಾವದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ.

"ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಯ ಹೆಸರು ಕೊಡುತ್ತೀಯ? ಮಲಗುವುದೆಂದರೆ ಇದೇ ಮತ್ತೆ ಎನ್ನುತ್ತೀಯ? ಆದರೆ ನಾನು ಹಾಗೆಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಗುಣದ ಮನ, ಆ ಸ್ವಭಾವ ಒಣಗಿ ಹೋಗದಂತೆ ಮೃದುತ್ವದ ಸಿಂಚನ ಮಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಬಗೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಅದು. ಇದೆಲ್ಲ ನಡೆದದ್ದು ಮುಂದೊಂದು ದಿನದ ಒಂದು ಘನಕ್ಕಾಗಿ. ಒಂದು ನಿಜಕ್ಕಾಗಿ. ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಮಲಗುವಿಕೆಗಾಗಿ, ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆ ನಿನಗೆ?"[೨೫]

ಪುರುಷತ್ವದ ತಿಳಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಸಂವಾದಿಸುವ ಬಗೆ, ಅದರ ದಿಟ್ಟ ರೀತಿ, ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿನೂತನತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಇದೆ ಎಂಬುದೇ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮೌಲ್ಯ, ಮತ್ತು ತಿಳಿವು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕಥನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ನಿಖರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು, ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಡಗಿದೆ. ಈ ಅಸ್ಮಿತೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುರುಷತ್ವದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಬೇಕಾದಂತಹದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'ದ ತನ, ತಿಳಿವು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವಂತಹದು. ಅಂತಹ 'ಅಸ್ಮಿತೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಠ್ಯ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಯೊಂದರ ಕಾಲ ಸೂಚಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಭಿತ್ತಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಿದೆ.

೬. ಸ್ತ್ರೀತ್ವ: ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪರಿಶೋಧದಲ್ಲಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ, ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದ್ರವಿಸುವ ಆಕರಗಳಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಂಡ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರ, ಪರಿಸರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮೌಲ್ಯ, ತಿಳಿವು, ಪರಿಣಾಮಕತ್ವ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಆದರೂ ರಾಮಾಯಣ ನಿರ್ಮಾಣದ

ಪ್ರಥಮ ಹಂತವಾಗಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಮಿಥುನ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿಯ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಪಕ್ಷಿಯ ಪ್ರಲಾಪವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ತತ್ವಗಳ ಅಸ್ಮಿತೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅಂತಹ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಅನುಭವ ಭಿನ್ನತೆಗಳ, ಪ್ರೌಢ ನಿರ್ಣಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಪಥ್ಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

'ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು' ಕತೆಯ ವಿಶಾಖಾಬೆನ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದವರು, ಗಾಂಧೀಜಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವರು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಮೇಲೆ ವಲಸೆ ಜನರ ಪುನರ್ವಸತಿಗಾಗಿ ದುಡಿದವರು. ಅಂತಹ ವಿಶಾಖಾಬೆನ್‌ರ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಲಸಿಗರ, ನಿರ್ವಸಿತರ ಅಳಲೊಂದು ತನ್ನ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಶಕಿಯ ಕುತೂಹಲದ ಮೂಲಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ನಿರ್ವಸಿತ ಆಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕೌಟುಂಬಿಕತೆಯ ಪರಿಧಿ ಮತ್ತು ಕ್ರೌಂಚ ಮಿಥುನದ ಛಾಯೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕಿಯ (ಸಂದರ್ಶಕಿಯೂ ಹೌದು) ಮೂಲಕವೇ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವ ಅಶ್ನಾರ್ಣ ಭಟ್ಟರಕತೆಯ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಮೂಲಕ ಕ್ರೌಂಚ ಮಿಥುನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೊಸತೊಂದು ತಿಳಿವನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಅಶ್ನಾರ್ಣ ಭಟ್ಟರು ನಿರೂಪಕಿಯ ಊರಿನವರು. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ಅವರ ಹೆಸರು ಅಶ್ನಾರ್ಣ ಎಂದು ಅಪಭ್ರಂಶಗೊಂಡು ತೀರಾ ಪರಿಚಿತವಾಗಿ ಅದೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದಂತಹದು. ಆ ಹೆಸರೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಆತ್ಮೀಯ ಮತ್ತು ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹದು. ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಊರವರೊಬ್ಬರ ಜೊತೆ ಅಡುಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅಂತ ದಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆನಿಂತ ಅಶ್ನಾರ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಟೆಲಿಟ್ಟು, ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಊರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದವರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಗಲಭೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ವೇದನೆಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ, ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆಯಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾಗಿ ಊರಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದವರು. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರೂಪಕಿಯ ತಲೆಮಾರು ಭಾವಿಸುವುದು...

"ನಮಗವರು ಕೇವಲ ಅಡುಗೆ ಭಟ್ಟರೆ? ಛೆ ಛೆ, ಅಜ್ಜ ನಂತಿದ್ದರಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣ ಹೇಳುವ ಅಜ್ಜ, ನೂರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೂ ಬೇಜಾರಿಲ್ಲದೇ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವ ಅಜ್ಜ"[೩೬]

ಅಶ್ನಾರ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಹೀಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ, ಅಜ್ಜನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು 'ರಾಮಾಯಣ ಹೇಳುವ ಅಜ್ಜ' ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪುರುಷ ತತ್ವ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ರಾಮಾಯಣದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಲು ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆಯ ಗಲಭೆ ದೊಂಬಿಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೋಟೆಲ್, ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಬೆಚ್ಚಗೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಶ್ನಾರ್ಣ ಭಟ್ಟರಿಗೂ ತಾಕುವಂತೆ

ಭುಗಿಲೆದ್ದ ಆ ವಿಘಟನೆಯ ಗಲಭೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದವರೇ ಬಂದು ಅಶ್ನಾರ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ರಾಮಾಯಣದ ಸೂಚಕ ಘಟನೆಯೊಂದು ಸವಿವರವಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

"ಅಯ್ಯೋ... ಅಯ್ಯೋ... ಗಂಡನೆಂಬ ನನ್ನ ಎದುರಿಗೇ... ಎದುರೆದೂರಿಗೆ... ಬೊಬ್ಬೆ ಹೊಡೆದರಿಲ್ಲ, ಹಿಂದೆ ಓಡಿದರಿಲ್ಲ... ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಯ! ಈ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಬಾಯಿ ಬಿಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲೇ, ನೋಡಿ ಬೇಕಾದರೆ, ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಸಾಯಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ. ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ... ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಷ್ಟು ತಾಪ ಪಾಪಗಳು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ..."[೩೭]

ಎಂಬ ಅಶ್ನಾರ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆವ ಘಟನೆಗೆ ಕಲಿಯುಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ದೇಶವನ್ನು ಹೊಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ನಿರ್ಣಯವಿದೆ. ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಯ ಕೊಲೆ, ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದು, ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ತಾಪ ಪಾಪಗಳಿಗೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಕಲಿಯುಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಉತ್ತರದೇಶದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನೇರ ಹೊಣೆಯಾಗಿಸುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಣೀತ ತಿಳಿವಿನ ಮಾದರಿ ಇದು. ಇಂತಹ ತಿಳಿವನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಕತೆ ತನ್ನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ನಾರ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿದ್ದ, ಈಗ ವಿಶಾಖಾಬೆನ್ ಸಹಚಾರಿಯಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಘಟಿತ ಘಟನೆಯನ್ನು ಎರಡು ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಈಗಿನ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅಪಹರಣದ ನಂತರ ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಿಸುವ ಪುರುಷತ್ವದ ತಿಳಿವೂ, ಅಪಹೃತಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

"ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರೋದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ತತ್ವ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಬುಡ ತುಸುವೇ ಅಲ್ಲಾಡಿದರೂ ಮೊದಲು ಬಲಿಯಾಗೋದು ಮಹಿಳೆ. ಅವಳ ದೇಹ, ಅವಳ ಮನಸ್ಸು, ಅವಳ ಬದುಕು"[೩೮]

ವಿಶಾಖಾಬೆನ್ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಶಾಲತೆಯಿದೆ. ಕೇವಲ ಸೇವಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ, ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಗಲಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ನಾರ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನ ಅಪಹರಣಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪಲ್ಲಟಿಸುವ ಅಥವಾ ಕಂಪನಗೊಳ್ಳುವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ, ತತ್ವದ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಪೌರುಷ'ದ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಬಲಿಯಾಗುವ ಮಹಿಳೆಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಬಲಿ, ಆಕೆಯ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು, ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಅಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವ ಸೂಚನೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಜೈವಿಕತೆಯ ದುರ್ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮೌಲ್ಯ ತಿಳಿವಿನ ಮೇಲಿನ ಘಾಸಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹದು. ಹಾಗೆ ದುರ್ಬಳಕೆಯಾದ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಜೈವಿಕ ಆಯಾಮ ತಂದೊಡ್ಡುವ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ನಿರ್ವಸಿತ ಸ್ಥಿತಿ, ಹಾಗೂ ಅಮಾಯಕತೆಯನ್ನು ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ....

"ಯಾರು ಯಾರೆಲ್ಲ ಯಾರ ಯಾರ ಮನೆ ಸೇರಿದ್ದರು. ಯಾವ ಯಾವ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡು ಆತಂಕಗೊಂಡರು. ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾದವರು, ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ

ವೇಶ್ಯೆಯರಾದವರು, ಆಗಲೇ ಕೆಲವರು ಬಸುರಿಯರು, ಬಾಣಂತಿಯರು... ಎರಡೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಅಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ. ಬನ್ನಿ ಎಂದರೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮನೆ ಸೇರಿಸದಿದ್ದರೆ ಎಂಬ ಭಯ, ಈಗಿರುವಲ್ಲಿಯೇ ತಮಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಸಿಗುತ್ತಿದೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಗೆ, ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಅಂತ ಅದನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡವರು; ಆಗಿದ್ದು ಆಯ್ತು, ಈಗ ಯಾವ ಮುಖವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮರಳಲಿ? ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥರು ತಾವು ಅಂತ ಅತಂತ್ರರಾದರೂ ಮರಳಲು ಒಪ್ಪದವರು."[೯]

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾಖಾಬೆನ್ ನೀಡುವ ವಿಭಜನೆಯ ನಂತರದ ದಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಾದ ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿತ್ರಣ ಮನಕಲಕುವಂತಹದು. ಅನಪೇಕ್ಷಿತವಾದ ಈ ದಾಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು, ಕುಟುಂಬ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಿಲುಕಿದ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪುರುಷತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ, ಆರೋಪಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಂತೆ ಇವರಾರೂ ಇದನ್ನು ಉತ್ತರ ದೇಶಕ್ಕೋ, ಕಲಿಗಾಲಕ್ಕೋ ಆರೋಪಿಸದೇ ನಡೆದುಹೋದ ದುರಂತದಲ್ಲೇ ಪುನರ್ವಸತಿ ಕಾಣುವವರು. ಅಥವಾ ಮರಳಿ ಬಂದು ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕಾದ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತರಾಗಲಿಚ್ಛಿಸದೇ ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಅತಂತ್ರಳಾಗಿ ಉಳಿದಂತಹವರು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾವಲಂಬಿಗಳಾದವರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಕೂಡಾ ಅಶ್ವಾರ್ಣ ಭಟ್ಟರಿಂದ ತ್ಯಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ವಿಶಾಖಾಬೆನ್‌ರ ಮೌಲ್ಯ ತಿಳಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾಗಿಬಂದವರು. ಸ್ಥಾಪಿತರ ರಾಮಾಯಣ ಮೌಲ್ಯದ ಪುನರ್ ಮೌಲೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವಾರ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಪುನರ್ವಸತಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಗುರುತಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸದೇ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು, ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನ ರೋಧನ ಅಳಲು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಿವುಡಾಗಿ ಲೋಕ ನಿಂದೆಗೆ ಹೆದರಿದಂತೆ ಅವರನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೊರಟು ಬಿಡುವುದು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ನಾಗಿಸದೇ 'ಪರಪುರುಷ'ನಾಗಿಸುವುದು ಕತೆ ಹೊಸತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತಿದೆ. ಆಗ ಅಶ್ವಾರ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾಗಿ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲು ಕತೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಿಲುವು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ನಿಲುವು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪುರುಷತ್ವದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಬಯಸುವಂತಹದು. ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ 'ಅಸ್ಮಿತೆ' ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಡುವುದೂ ಅಂತಹ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಠ್ಯದ ನಿಲುವು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಚಹರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವಂತಹದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಪಠ್ಯ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚಹರೆಯ ಬಹು ಕೋನಗಳನ್ನು ಶೃತಪಡಿಸಿ, ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದಾದರೆ;

i) ಭಾಷೆ: ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಪಠ್ಯ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ ಪಡೆದಂತಹದು. ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಅಧ್ಯಯನದಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿಯೂ, ಅದರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಡು ಭಾಷೆಯ ಸುಭಗತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಮೇಲುಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕತೆಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕತೆಗಳ ಲೇಖಕಿಯೇ ಸೂಚಿಸುವ ಅದರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ.

"ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾನು ಬಳಸಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಖಾಲಿ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಉಳಿಸುವ, ತಿಳಿಸುವ, ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ಭ್ರಮೆ ಅಥವಾ ಗರ್ವದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಸುಖ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಂಡ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನನಗಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡವನ್ನಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ."[೬೦]

-ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು ಮತ್ತು ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಗರ್ವದಿಂದ ಮೂಡದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ಮೂಡಿದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಅದರ ಉಪಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಸೂಚಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಕೇವಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹಗೊಳಿಸಿದ, ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತೀಕರಿಸಿದ ಪರಿಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದೆ.

ಹಾಗೆ ಗಮನಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದರೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಿಚಯಿಸಲ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕ ಪದಗಳದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವಾಗುವ ಈ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕಥಾ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆತ್ಮೀಯಗೊಳಿಸಿ, ಸಾಪೇಕ್ಷ ದೂರವನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸುವಂತಹವು. ಹಾಗೆಯೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕತೆಗಳ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದೇ ಹಾಗೆ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕ ನಾಮಪದ, ಸರ್ವನಾಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಾಪೇಕ್ಷ ದೂರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ. ಈ ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚಕ ಪಡೆಯುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಪರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.

'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿತಗೊಂಡ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಆಕರ ಪಠ್ಯ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವಷ್ಟೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೦೧. "ತೆರೆಯದ ಪುಟಗಳು", 'ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು', ವೈದೇಹಿ, ಪುಟ ೬೬, ೨೦೦೫

೦೨. ಒಂದು ಬಾಗಿಲ ಸದ್ದು, ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ಎಂಬ ನೆನಪು, ವೈದೇಹಿ,ಪುಟ ೭೩, ೨೦೦೦

೦೩. ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಡಾ.ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ,ಪುಟ ೧೨೮, ೨೦೦೩

೦೪. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ: ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್,ಪುಟ ೧೪೩, ೧೯೯೬

೦೫. ಅದೇ, ಪುಟ. ೧೪೯

೦೬. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ: ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ: ವೈದೇಹಿ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು: ಪುಟ.೯೦, ೧೯೯೧

೦೭. ಅದೇ, ಪುಟ.೧೦೦

೦೮. ಆರತಿ ತಟ್ಟೆ: ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ.೨೭, ೧೯೯೧

೦೯. ಅದೇ, ಪುಟ.೪೦

೧೦. ಅಂತರಾಳದ ಬದುಕು: ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ಎಂಬ ನೆನಪು: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ ೧೩, ೨೦೦೦

೧೧. ಅಕ್ಕು: ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳು: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ ೬೮, ೧೯೯೦

೧೨. ಅದೇ, ಪುಟ. ೬೮

೧೩. ಅದೇ, ಪುಟ. ೭೮

೧೪. ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದವರು: ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ.೧೩೭, ೧೯೯೧

೧೫. ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತಗಳು: ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ: ವೈದೇಹಿ, ಪುಟ.೬೧, ೧೯೯೧

೧೬. ಅದೇ, ಪುಟ. ೬೭

೧೭. ಬರೀ ಒಂದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ: ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ಎಂಬ ನೆನಪು: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ. ೧೧೭, ೨೦೦೦

೧೮. ಅದೇ, ಪುಟ.೧೨೩

೧೯. ಆಭಾ: ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ಎಂಬ ನೆನಪು: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ. ೮೬, ೨೦೦೦

೨೦. ಅದೇ, ಪುಟ. ೮೭

೨೧. ಅದೇ, ಪುಟ.೮೮

೨೨. ದಾಳಿ: ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ.೧೦, ೨೦೦೫

೨೩. ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣಕತೆ: ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ,ಪುಟ.೩೮೪ ೮೫, ೨೦೦೩

೨೪. ವಾಣಿಮಾಯಿ: ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ಎಂಬ ನೆನಪು: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ.೨೫, ೨೦೦೦

೨೫. ಅದೇ, ಪುಟ. ೩೧

೨೬. ಅದೇ, ಪುಟ.೩೫

೨೭. ಒಗಟು: ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ.೫೬, ೨೦೦೫

೨೮. ಒಂದು ಬಾಗಿಲಸದ್ದು: ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ಎಂಬ ನೆನಪು: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ.೭೭, ೨೦೦೦

೨೯. ಅದೇ, ಪುಟ.೭೮

೩೦. ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು: ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ.೪೨, ೧೯೯೧

೩೧. ಅದೇ, ಪುಟ.೪೨

೩೨. ಅದೇ ಪು.೫೪

೩೩. ಮನೆಯವರೆಗಿನ ಹಾದಿ: ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ. ೪೫, ೨೦೦೫

೩೪. ಮರೆಯಾದವರು: ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ಎಂಬ ನೆನಪು: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ.೧೦೮, ೨೦೦೦

೩೫. ಅದೇ ಪುಟ.೧೧೨

೩೬. ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು: ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ. ೭೯, ೨೦೦೫

೩೭. ಅದೇ, ಪುಟ. ೮೧

೩೮. ಅದೇ, ಪುಟ.೮೫

೩೯. ಅದೇ, ಪುಟ.೮೫

೪೦. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ: ವೈದೇಹಿ: ಪುಟ. ೧೯೯೧

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ : 'ಹಸಿವು'

ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪರವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

೧. 'ಹಸಿವು' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು

೨. ಹಸಿದವರ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

೩. ಹಸಿವು; ದುಡಿಯುವ, ದುಡಿಯದವರ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳು

೪. ಹಸಿದವರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

೫. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಹಸಿದವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ

೬. ಹಸಿದವರ ಕಥನದ, ವಾಸ್ತವ, ಅತಿರಂಜಿತ ವಾಸ್ತವ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಕುರಿತು

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ : 'ಹಸಿವು'

ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪರವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

"ನಾಳೆ ಅಮವಾಸೆ ಐತೆ ಅನ್ನುವಾಗ ಕತ್ತಲ ಎಲ್ಡುಮುಷ್ಠಿ ಬಾನ ಉಂಡಿದ್ದ ಅಷ್ಟೆ. ಅಮಾಸೆ ಹೋಯ್ತು. ಪಾಡ್ಯ ಬಂತು. ಒಂದಗಳೂ ಅನ್ನವಿರದ ಹೊಟ್ಟೆ ಬೆನ್ನಿಗಂಟುವುದರಲ್ಲಿತ್ತು. ತಂಬಿಗೆ ಗಟ್ಟಲೆ ನೀರು ಕುಡಿದ. ಗೌಡರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಅಡಿಗೆ ಆಗ್ತಾ ಇದೆ ಏನೇನು ಇಲ್ಲ ಅನ್ನೋದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ. ಒಣಗಿದ್ದ ನಾಲಿಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಮ್ಮನೆಯ ರಸ ಜಿಣುಕತೊಡಗಿತು. ನುಂಗೇ ನುಂಗಿದ. ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿದಂತೆನಿಸಿತು. ಡೇಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ, ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಯಾಸವಾದಂತಾಯಿತು. ನಡೆಯಲಾಗದೆ ಗೋಡೆಗಾತು ನಿಂತ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚಕ್ರ ಬಂತು. ಮರಗಿಡ, ಹಟ್ಟಿಗಳೆಲ್ಲ ಗರಗರ ತಿರುಗಿದಂತಾದವು. ಮತ್ತೆ ನಿಸೂರಾದ..."

(ಕತ್ತಲನು ತ್ರಿಶೂಲ ಹಿಡಿದ ಕತೆ)[೧]

೧. 'ಹಸಿವು' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು

ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಾದ ಹಸಿವು, ನಿದ್ದೆ, ಕಾಮವನ್ನು ಚಿಂತಿಸದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಂದ್ರವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನಡೆಸಲಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಹಸಿವು ಬಡತನವನ್ನು ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಒಂದು ಆಯಾಮವಿದ್ದರೆ, ಕಾಮವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಅನುಷಂಗಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ಆಯಾಮಗಳ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಹಸಿವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆ, ಅಸಮಾನತೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿತು.

‘ಬಂಡಾಯ’ ಎಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಈ ಚಿಂತನಾ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕತ್ವವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ನಡೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋದ ಘಟನೆಯಂತೆ ಭಾವಿಸುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ‘ಬಂಡಾಯ’ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಆಶಯ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಂತವು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಒಮ್ಮೆ ಆಗಿ ಹೋಗಿಬಿಡುವಂತಹುದಲ್ಲ. ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿಧಾನದಂತೆ ಆಳದಲ್ಲೇ ಮಲೆಯುವ, ಮಡುಗಟ್ಟುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯ, ಮುಂಚಲನೆಯ ತುಡಿತ ತನ್ನ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನದ ನಡುವೆ ಸ್ಫೋಟಿಸಿದ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸ್ಫೋಟದ ತೀವ್ರತೆ ಕಳೆದ ನಂತರ ಆಸ್ಫೋಟವೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ಅದರ ಕಂಪನ ಮತ್ತು ಸಂಚಲನೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಾಗುವುದು ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕವಾದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದಾಖಲಾದ ಅಪಾರ ಕಥಾ, ಕವಿತಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರ್ಚೆಗೊಂಡ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯಗಳು, ಅವು ನಿಮಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುರುತುಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ ಸಂವೇದನೆಯ ಪರಿಚಯ, ಅವರ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ತುಡಿತ ಮತ್ತು ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ identity ಯನ್ನು ಚಹರೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿವೆ. ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಿತೆಯ ದಾಖಲೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಯ್ದ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯದು.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಆಶಯ ಮೂಡಿಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಿಗೆ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹರವು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ಆಶಯ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದರೆ, ಕತೆಗಳು ಅಂತಹ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಮರು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿ, ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲವಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಅಸಮಾನತೆ, ಮತ್ತು ತಳಸ್ತರದ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಂಚಲನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ‘ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ’ ದಂತಹ ಕತೆಗಳು ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಳಸ್ತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಉಪಕ್ರಮಿಸಿರುವ ಕಥನದ ಹಾದಿ ದೊಡ್ಡದು. ಹೀಗೆ ಭೌತಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ‘ಬಂಡಾಯ’ವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿದ ಮನೋಧರ್ಮವು ಸಾಮಾಜಿಕ

ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಶಯದಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಎಡ ಪಂಥೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಪೂರಕತೆ ನೀಡಿದೆ. ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ಭೌತವಾದದಿಂದ, ಅದರ ಪರಿಕರಗಳಿಂದಲೇ 'ಬಂಡಾಯ'ವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೈಧಾನಿಕ ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಶೋಷಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಶೋಷಿತರಲ್ಲದವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶೋಷಕರ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಬಿಡಬಹುದಾದ ಅಪಾಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಭಜನೆ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಶಗಳೇ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದು, ಭೌತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯ. ಈ ಎರಡೂ ವಿಧಾನಗಳು ಅಧ್ಯಯನದ ತೊಡಕುಗಳೇ ಹೊರತು ಪಠ್ಯದ ತೊಡಕುಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ತಳಸ್ತರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ನಂಬಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಗುರುತು, ಚಹರೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ತನ್ನ ಆಕರ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾದ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಂತೆಯೇ ಭಾವಿಸಲ್ಪಡುವುದಾದರೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯ ರೂಪು-ರೇಷೆಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕುವಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಆ ಚಹರೆಯ ಅನನ್ಯತೆಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಂಶಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುವುದರಿಂದ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಯು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಯಾಮ ಎಂದೆನಿಸದು. ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ 'ಆಕೃತಿ' ಸಮಸ್ಯೆ ಕೃತಿಯ ರಾಚನಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿಯದೇ ಹೊರತು, ಕೃತಿಯ ಆಶಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ 'ಹಸಿವು'

ಸಾಮಾಜಿಕ ತಳಸ್ತರದ ಬದುಕು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಷಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಮೂಲ ಅಸಮಾನ ಹಂಚಿಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಭೌತವಾದ ಚಿಂತನೆ ಒಡಮೂಡಿದಂತೆ, ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೊಂದಿಗೂ ಚಲನಶೀಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂಚಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತೆ ನಿರಂತರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಈಡಾಗುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಅಸ್ತ್ರವೇ ತಳಸ್ತರದ, ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ, ದಲಿತತ್ವದ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮೇಲಿನ ನಿರಂತರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಅದರ ವಿನಾಶಕಾರಿ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ ಪಠ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ. ಹಸಿವು ಎಂಬ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶದೀಕರಿಸುವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಚಿತ್ರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪರಿಗಾಗಿ ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

೨. ಹಸಿದವರ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಉದ್ಧೃತಗೊಳಿಸಿದ ಭಾಗದಿಂದ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ, 'ಕತ್ತಲನು ತ್ರಿಶೂಲ ಹಿಡಿದ ಕತೆ'ಯ 'ಕತ್ತಲ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣದ, ಆಶಾಕಿರಣವಿಲ್ಲದ ನಿರ್ವಾತದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವವರ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸೂಚಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕತ್ತಲಿನ ಹಸಿವಿನ ವಿವರ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಹಸಿವಿನ ವಿವರಗಳೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕತ್ತಲಿನ ಹಸಿವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅವನು ಧೇನಿಸುವುದು ಗೌಡರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಅಡಿಗೆ ಆಗ್ತಾ ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೇ. ನಿರಂತರ ಹಸಿವಿನ ಮಹತ್ವ ಅರಿಯದ ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗವನ್ನು ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಕಂಡರಿಸಿ, 'ಹಸಿವು' ಮೂಲವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಎಂದೋ ಮಾಡಿದ ಅಡಿಗೆಯ ಗಡಿಗೆಗಳನ್ನು ತೊಳೆದಿರದ, ಒಂದು ಹಿಡಿ ಬಾನ ಒಡಲಿಗೆ ಬೀಳದಿದ್ದರೆ ಕೈಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಭಯ ಮೂಡಿಸುವ ಕತ್ತಲನ ಮನೆಯ ಪರಿಸರ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದವರ ವಯೋ ನಿವೃತ್ತಿ ನಂತರದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

"ಎಷ್ಟುದಿನದ ಒಡನಾಟ ಗೌಡರ ಮನೆ ಜೊತೆ. ದನದ ಕೊಟ್ಟಿಗೆ; ಅಂಗಳ ತಿಪ್ಪೆ; ಸೆಗಣಿಪುಟ್ಟಿ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮನೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಚಪ್ಪಲಿಗಳು; ದನಕರುಗಳ ಪರಿಚಯ. ಅರ್ಜಿ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಓಡಿಬರುತ್ತಿತ್ತು ಹೋರಿ; ಸೆಗಣಿ ಪುಟ್ಟಿಗಳ ತಳಕ್ಕೆ ರಾಡಿ ಇಳಿಯದಿರಲಿ ಅಂತ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಕಾಗದ ಹೊಲಿದು ಕಟ್ಟಿದ್ದ... ಚಪ್ಪಲಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಾಗ ಉಂಗುಟ ಬಾರುಗಳನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ......ತುಟಿ ಎರಡು ಮಾಡದೇ ನಿಯತ್ತಿನಿಂದ ದುಡಿದು ಸವೆದ ಕತ್ತಲಗೆ ಈಗ ಹಸಿವು."[೨]

ಈ ಉದ್ಧೃತಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಿನ ಒಕ್ಕಲುತನದ ಪೂರ್ಣ ಶ್ರಮಿಕ ವಿವರಗಳೇ ಇವೆ. ಕೊಟ್ಟಿಗೆ, ಅಂಗಳ, ತಿಪ್ಪೆ, ಮನೆಯವರ ಚಪ್ಪಲಿಗಳ ಮತ್ತು ಹೋರಿದನಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಕತ್ತಲಿನ ಕೆಲಸಗಳ ತಾದ್ಯಾತ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಕಥನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಸೆಗಣಿಯ ಪುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ, ಚಪ್ಪಲಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಆತನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅಂತಹ ದುಡಿಮೆಯ, ದುಡಿದು ಸವೆದ ಕತ್ತಲನಿಗೆ ಈಗ ಹಸಿವು ಎಂಬ ಮಾತೇ ದುಡಿಮೆಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರ ದುಡಿಯಬೇಕಾದ, ದುಡಿದೇ ಉಣ್ಣಬೇಕಾದ, ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆಯ ಕಸುವು ಆರಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಹಸಿವಿನಿಂದ ನರಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಶ್ರಮ ನಿರಂತರತೆ ಮತ್ತು ನಿವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ದುಡಿಮೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ನೀಡುವ ವಿವರಗಳು ಅಮವಾಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಊಟವಿಲ್ಲದ ಪಾಡ್ಯ ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಹದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಅದನ್ನು ಯುಗದ ಆದಿ ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸಿ, ಆಚರಿಸುವಂತಹದು. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವಾದ ಈ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನ ಎಂದಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ನವೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಪರಿ ಅದರೊಂದಿಗೇ ಬದುಕುವ ಸಮುದಾಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಭ್ರಮವಾಗಿ, ಹಬ್ಬವಾಗಿ ಸಡಗರಗೊಳ್ಳುವಂತಹದು. ಅಂತಹ ಯುಗಾದಿಯ ಪಾಡ್ಯವನ್ನೇ ಕಥನ ಭಿತ್ತಿ ಕತ್ತಲನ ಹಸಿವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು

ಬಳಸಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷವಾದುದೆ. ತಮ್ಮ ಸಾಕುನಾಯಿಗಳ ಅಂಗಚಲನೆಗೆ, ವಿಧೇಯತೆಗೆ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿ ಆಹಾರವಿಡುವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ, ತನ್ನಂತಹದೇ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ, ಹಸಿದಿರುವ ಸಮುದಾಯಗಳ ಒಳತೋಟಿ, ಹಪಾಹಪಿ ಕಾಣದಿರುವುದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಇದನ್ನೇ ಕಥನ ತನ್ನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

"ಅಬ್ಬಾ! ಗೌಡರ ದೌರ್ಜನ್ಯವೇ; ಬೆಳೆದಾಕಿ ಭೂತಾಯಿ; ಹಸಿದೀನಿ ಎಪ್ಪಾ ಅಂತ ತೆನಿ ಕುಯ್ದಿದ್ದು ತೆಪ್ಪೆ, ಕತ್ತಲ ಈ ಮಾತನ್ನು ಎಷ್ಟೋಸಾರಿ ಅಂದುಕೊಂಡಿರುವನು. ಕತ್ತಲನಂಥೋರು ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಸುರಿಸಿದ ಬೆವರಿನ ರೂಪದ ರಕ್ತದಿಂದಾಗಿಯೇ ಗೌಡರ ಹೊಲಗಳು ಸೇರು ಬಿತ್ತಿದರೆ ಐದು ಪಲ್ಲ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ತಾನು ಬದುಕಿದ ಪರಿಪರಿಗಳನ್ನು ನೆಪ್ಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಕತ್ತಲನಿಗೆ ಮಹಡಿ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕುಚ್ಚಿ ಕೆಡವುವಷ್ಟು ಸಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ನಡೆಯಲಿಕ್ಕೂ ಕಸುವಿಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ; ಕಸುವು ಬರಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಬಾನವಾದರೂ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಬೇಕು"[೩]

ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ, ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಶ್ರಮದ ಉತ್ಪನ್ನದ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಚಿತ್ರಣವೇ ಇದು. ಕತ್ತಲನಂಥವರ ನೂರಾರು ಜನರ ಬೆವರು, ಶ್ರಮದಿಂದ ಐದು ಪಲ್ಲವಾಗುವ ಸೇರು ಕಾಳಿನಲ್ಲಿ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಹಸಿದವರು ಬಯಸುವ ತಮ್ಮದೇ ಶ್ರಮದ ಪ್ರತಿಫಲವಾದ ಒಂದು ತೆನೆಯನ್ನೂ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ರೂಪ ಗೌಡ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ದೌರ್ಜನ್ಯ ತೋರುವುದು, ಕತ್ತಲನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೂ ಬಲಬೇಕಲ್ಲದೇ, ನಡೆಯಲೂ ಕಸುವಿಲ್ಲದ, ಇರುವ ಕಸುವೂ ದುಡಿಯಲಷ್ಟೇ ಬಳಕೆಯಾಗುವ, ಅಂತಹ ಕಸುವನ್ನೂ ಹಿಂಗಿಸುವ ಹಸಿವು ಪ್ರಬಲರ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಕತ್ತಲನ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

'ಹಸಿವು' ಮೂಡಿಸುವ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಎಂತಹುದೆಂದರೆ; ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ಅಂದಂದಿನ ಹಸಿವಿನ ಉಪಶಮನಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವ, ತುಡಿಯುವ ಜನವರ್ಗ ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸಂಗತಿಗಳಾದ ಹುಟ್ಟು, ಸಾವುಗಳು ಮಾನವ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು, ವಿಷಾದವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತಹವು. ಆದರೆ ವಿಷಾದ ಮೂಡಿಸಬೇಕಾದ ಸಾವೇ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಕೆಲಸ ನೀಡುವ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಹೊರೆಯುವ ಅವಕಾಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅಂತಹ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಕತೆ 'ಕಿವುಡನಾಯಿಯಾದ ಪ್ರಸಂಗ' ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

"ಅಂಗಡಿ ಅಜ್ಜಪ್ಪನ ಹನ್ನೆಲ್ಡು ವರ್ಷದ ಈರಮ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಹುಡುಗಿ ಸತ್ತಿರೋ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಮಾದಿಗರ ಕಿವುಡಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಯಿತೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಐವತ್ತು ವರ್ಷದ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಆತ ಎಂದೂ ಕಂಪಿಸಿರಲಿಲ್ಲ"೪

ಅಂಗಡಿ ಅಜ್ಜಪ್ಪನ ಮಗಳ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಕೇಳಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕಂಪಿಸಿದ ಕಿವುಡ ಅಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎರಡು ದಿನದಿಂದ ಒಂದು ಅಗುಳು ಅನ್ನವಿಲ್ಲದೇ ಇದ್ದವನಿಗೆ, ಹಸಿವಿನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ರುಂಗುಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಲಚ್ಚಿಗೆ, 'ಉಂಬಾಕೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಏನೂ ಮಾತಾಡಲಾಗದೇ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಅತ್ತು ಅತ್ತೂ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮಲಗಿದ್ದ ಕಿವುಡನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ 'ಸಾವು' ನೀಡಬಹುದಾದ ಪರಿಹಾರವಾದರೂ ಎಂತಹದು. ಆ ಸಾವು ಅವರು ಬಯಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ ಸತ್ತರೆ, ಸತ್ತವರಿಗಾಗಿ ಹುಗಿಯಲು ಕುಣಿತೋಡಿದರೆ ಸಿಕ್ಕುವ ನಾಲ್ಕಾರು ರೂಪಾಯಿ ಅವರ ಅಂದಿನ ಹಸಿವನ್ನು ತಣಿಸಬಹುದು ಅಷ್ಟೇ. ಹಾಗೆ ಕುಣಿ ತೋಡುವ ಕೆಲಸ ಸಿಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ಅಂಗಡಿ ಅಜ್ಜಪ್ಪನ ಮಗಳು ಸತ್ತರೆ ಕಿವುಡ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವುದು. ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕಂಪಿಸುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದೇ ಕತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಂದೂ ಯಾರು ಹಾಕಿದ ಉಗುಳು ದಾಟದ, ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅರ್ಹನಾದ ಕಿವುಡನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ನಾಯಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ, ಕಾಯಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಪಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ನಾಯಿಗೆ ನೀಡುವ ಸವಲತ್ತನ್ನಾದರೂ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಾರುಣ್ಯರಹಿತ ವಾಸ್ತವದ ಪರಿ ಎಂದೇ ಕಥನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋದ ಸಾವಿನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದು ಉಂಡವರ ಮತ್ತು ಹಸಿದವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇ ಎಂಬುದು ಕತೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಅಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸತ್ತುಹೋದ ಮಗಳ ಸಾವಿನ ದಿಗ್ಮೂಢತೆ, ತಮ್ಮನೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಜ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಆತ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವವರೆಗಿನ ಕಳವಳ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಭವಿಸುವ ಉಂಡವರ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ; ಕಿವುಡನ ಸಡಗರ, ಆತನನ್ನ ಕುಣಿ ತೋಡಲು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಆಹ್ವಾನ, ಮತ್ತು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಹೆಣ ಎತ್ತಿದರೆ ತನಗೆ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಸಂಭಾವನೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಳಸ್ತರದ ನಿಕೃಷ್ಟ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ.

ಸಿಗಬಹುದಾದ ಸಂಭಾವನೆಗಾಗಿ ಕಾದು ಕುಳಿತ ಕಿವುಡನಿಗೆ, ಅದರಿಂದ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಮನೆಯವರ ಹಸಿವು ನೀಗಿಸಬಹುದೆಂಬ ಅಶಾಭಾವ ಮೊಳೆತಿರುವಾಗಲೇ ಎದಿರಾಗುವ ಹುಸೇನ್ ಸಾಬಿ, ಕತೆಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ತಿರುವು ದಕ್ಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂದೋ ನೀಡಿದ ಸಾಲದ ಮರುಪಾವತಿಗಾಗಿ ಆತ ಅಂದೇ ಕಿವುಡನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದು, ಸಂಸ್ಕಾರದ ನಂತರದ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಚುಕ್ತಾ ಮಾಡಲು ಅಣತಿ ನೀಡುವುದು- 'ಕಿವುಡ' ಸಮುದಾಯದ ಅಂದಂದಿನ ದುಡಿಮೆಯ ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ತೊಡಕುಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಹಸಿವು, ದುಡಿಮೆಗೆ ಅವಕಾಶನೀಡಿದ ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು, ವಾಸ್ತವದ ಕಠೋರತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವಂತಹದು.

ಹಸಿವಿನಿಂದ ಉಂಟಾದ ರೊಚ್ಚು, ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ಶ್ರಮ ವಹಿಸಿ ದುಡಿದ ದುಡ್ಡು ಸಾಲಕ್ಕೆ ಚುಕ್ತವಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಿವುಡ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು, ಅನಿವಾಯತೆಯನ್ನು ಆಗ ತಾನೇ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿದ ಶವದ ಕಾಲಿನ ಬುಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಯಿಗಾಗಿ ನಾಯಿಯಂತೆ ಕೆದರುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ

ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮೃಗೀಯವಾಗುವ ಚಿತ್ರಣ ಅತ್ಯಂತ ದಾರುಣವಾದುದು. 'ಹಸಿವು' ಎಂಬ ಅಸ್ತ್ರವೇ ಆತನ ಮಾನವೀಯ ಕರುಣೆ, ಸಹನೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಅವನಲ್ಲಿ ಮೃಗೀಯವಾಗುವ ಚಿತ್ರಣ ಅತ್ಯಂತ ದಾರುಣವಾದುದು. ನಾಯಿಯಂತಹ ಆತನ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಅದೇ ನಾಯಿಯಂತಹ ವಿವೇಚನಾ ರಾಹಿತ್ಯ ನೆಲೆಗೆ ತರುವುದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದೇ ಕತೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರ ಹಾಗೆ ಇರಗೊಡದ ಹಸಿವಿನಂತಹ ಸಂಗತಿಯನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಮೂಡಿದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮುಂದಾಗುವ ಉಂಡವರ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಹಸಿದವರ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ಈ ಆಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕೇವಲ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದು. ಬದಲಾಗಿ ಹಸಿವಿನ ಸಲುವಾಗಿ, ಒಂದು ಹೊತ್ತಿನ ಊಟಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು, ನಿಂತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲೂ ಆಗದೆ, ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುವ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇಂತಹ ಚಹರೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು ನಿರರ್ಥಕ ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಅಸಮಾನತೆಯ ಮೂಲ ಬೀಜಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಿ, ಆಯಾ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಅನಿವಾರ್ಯ ವೃತ್ತಿಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಆ ಮೂಲಕ ಮುಂಚಲನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಹಾಗೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಲು 'ಹಸಿವು' ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಉಪಶಮನಗೊಳಿಸದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮುದಾಯದ ನಿರಾಕರಣೆಯು ದೌರ್ಜನ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿ ಹಸಿದವರ ಒಡಲ ದನಿಯನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕಾರಣಗಳು ಇದ್ದರೂ, ಅದು ಹಸಿದವರ ನೆಲೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ವಂಚಿತಗೊಳಿಸುವ ಹುನ್ನಾರ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣೆಗಳು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಪಠ್ಯದ ಕಥನ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಿರೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯ ತಮಗೆ ಕೊಡಮಾಡಿದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹಕ್ಕಿನಂತೆ ಪರಿಭಾಸುವ ಸಮುದಾಯದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರದ ಪಠ್ಯ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಹರಿಸಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆ 'ದೇವರ ಹೆಣ' ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

'ಅನ್ನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಲೇ ಹಹ್ಹ ಎಂದು ನಕ್ಕುಬಿಡುವ ಠೊಣ್ಣೆ ಆ ಮೂಲಕ ಹಸಿದವರ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಒಡ ಮೂಡುತ್ತಾನೆ. ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಅನ್ನ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೂ ಎಕ್ಕದ ಎಲೆಯಿಂದ ಚಿಲುಮೆ ಮಾಡಿ, ಹೊಸೆಸೊಪ್ಪು ತುಂಬಿ ಸೇದುತ್ತಾ, ಆ ಕ್ಷಣದ ಹಸಿವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ

ಠೊಣ್ಣೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತಹವನು. ಅವನ ಸಮುದಾಯವೇ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಪರಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡು ಮಾಡುವಂತಹದು.

"ಇಲಿಯೊಂದನ್ನು ಸುಟ್ಟು ತಿಂದು ಮುಖದ ತುಂಬ ನಳನಳಿಸುವ ಕಳೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಿರೆ ಮಗ ಕೊಕ್ಕ... ಮತ್ತಲ್ಲಿಯೇ ಅಪಾರೀ, ತಿಮ್ಮಿ, ಕುಲ್ಡಿ ಊಟ ಮಾಡುವ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿತ್ತು. ಆ ಆಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನವಣಕ್ಕಿ ಬಾನದ ಪಾಲ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದನು. ಕುಲ್ಡಿ ಘಮಘಮಿಸುವ ಸಾರಿನ ಪಾಲ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದಳು, ಅವೆರಡನ್ನೂ ಹಿತವಾಗಿ ಕಲೆಸಿ ಉಂಡಂತೆ, ಡೇಗಿದಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಟಿಸಿದ ಅಪಾರಿಯ ತಲೆ ಸವರಿ...."[೫]

-ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಠೊಣ್ಣೆಗೆ ಕಾಣುವುದು ಹೊತ್ತದ ಒಲೆಯನ್ನು ಆವಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬೆಕ್ಕು. ಈ ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಹಸಿವಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿ, ದಿಗ್ಮೂಢಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಅನ್ನದ ಹೆಸರೇ ಪರಿಹಾಸ್ಯವಾಗಿರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಸುಟ್ಟು ಇಲಿಯನ್ನು ತಿಂದು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡ ಹಿರಿಯ ಮಗ, ಊಟದ ಪರಿಕರಗಳೇ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಆಟದ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪರಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ 'ಬಡತನ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೇಡುವಂತಹದು. ಅಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಠೊಣ್ಣೆಗೆ ಸಾಯಲಿರುವ ಗೌಡರ ಮನೆಯ ಎತ್ತು ನೆನಪಾಗುವುದು ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ತಂಪು ನೀಡಿದ ಅಮೂತ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿ ಕಥನ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ.

'ದೇವರ ಹೆಣ' ಕಥನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಸಾಯಲಿರುವ ಎತ್ತನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಒಂದು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಇದಿರಾಗಿ ಅದರ ಸಾವು, ಅದರ ಮಾಂಸದಿಂದ ನೀಗುವ ಹಸಿವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಠೊಣ್ಣೆಯ ಸಮುದಾಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಗೌರವಯುತ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮುದಾಯದ 'ಹಸಿವಿ'ನ ಮುಂದೆ ನಿರರ್ಥಕವಾದ ಪ್ರಲಾಪದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ, ಸ್ಥಿರೀಕೃತ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

"ಮನೆ ಮಾದಿಗನೆಂದ ಮೇಲೆ ಮುಗಿಯಿತು. ತಾನು ಅವರ ಜೇಷ್ಠಪುತ್ರನಿದ್ದಂತೆಯೇ ಲೆಕ್ಕ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೇ ಸತ್ತ ಎತ್ತು ಹೊತ್ತೊಯ್ದು ಕೊಯ್ಯುವುದು, ತೊಗಲು ಮಾರಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತನ್ನ ಜನ್ಮ ಸಿದ್ಧ ಹಕ್ಕು ಎಂದೂ ಬಗೆದನು"[೬]

ಠೊಣ್ಣೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿರೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಕಾಯಕ ಇಂತಹುದೇ; ಸತ್ತ ಎತ್ತನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ದು ಅದರ ಮಾಂಸ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಚರ್ಮಮಾರಿ ಬದುಕುವಂತಹದು 'ಮನೆಯ ಮಾದಿಗ' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ಆ ಮನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಠೊಣ್ಣೆ ಶಿಷ್ಟ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜೇಷ್ಠ ಪುತ್ರನಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಕಾಯಕವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಢಾಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಮುದಾಯ ತನ್ನ ಹಸಿವಿನ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯವೂ ಹೌದೆಂದು, ತನ್ನ ಹಕ್ಕೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಂತಹ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕಥನ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿ, ಹಸಿವಿನಿಂದ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ತಾನೇ ಅಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಕಥನ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ನೆಲೆ ಎಂದೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೇ...

"ಪರಾವರ್ತಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಕೈ ಕಟ್ಟಿದನು. ಸೆಳಕಿದ್ದ ಸೊಂಟವನ್ನು ತುಸುವೇ ಬಗ್ಗಿಸಿದನು. ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಸಂಚಾರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಬಿಳಿಚಿಕೊಂಡವು. ಅವನ ಮೈಯ ಸಮಸ್ತ ರೋಮ ಸಂಕುಲ ಏದಿನ ಮುಳ್ಳುಗಳಂತೆ ನಿಮಿರಿದವು"[೭]

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕತೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದ ಅಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು 'ಪರಾವರ್ತಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಂಟ ಬಗ್ಗಿಸುವ, ಕೈ ಕಟ್ಟುವ, ಬಿಳಿಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ತಳಸ್ತರದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟುದೆಂದು ಅಂತೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗಿ 'ಹಸಿವು' ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ.

ಸತ್ತಿರುವ ಎತ್ತನ್ನು ಬಸವನೆಂದು ಪೂಜಿಸುವ ಸಮುದಾಯ ಅದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠಗೊಳಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ರೊಣ್ಣಿಯಂತವರು ಅದನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು, ಸುಲಿದು ತಿನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ರೊಣ್ಣಿ ಈ ನಿರಾಕರಣೆಯಿಂದ ವಿಚಲಿತನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಸತ್ತಿರುವ ಎತ್ತನ್ನು ದೇವರೆಂದು ತಾನೂ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಾದರೂ, ಅದರಿಂದ ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ನಿರಾಕರಿಸ್ಪಡುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ರೊಣ್ಣಿ ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಹೊಸತೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತ ದನ ತಿನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಆಶಯದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ತಿನ್ನುವುದು ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ರೊಣ್ಣಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆ ಕಥನದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

"ಸತ್ತಿರೋ ಎತ್ತು ಕ್ವಡಿಸ್ರೆಪ್ಪೋ... ಆ ಎತ್ತು ತಿನ್ನೋದು ನನ್ ಅಕ್ಕಯಿತ್ರೆಪೋ... ಇವತ್ತು ಅನ್ಯಾಯ ನಂಗಾಯ್ತುದೆ, ಮುಂದಿ ಇದೇ ನಾಳೆ ನಿಮ್ಗೂ ಆಯ್ತುದೆ... ಇಂಗಾದ್ರೆ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ವಕ್ಕಲು ಮಣ್ತಿನ್ನ ಬೇಕಾಯ್ತುದ್ರೆಪೋ"[೮]

ಎಂದು ಕೇರಿಯ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದವರೆದುರಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೊಣ್ಣಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಸತ್ತ ದನದ ಮಾಂಸವನ್ನು ತಿನ್ನಬೇಕಾದ, ಅದರ ಚರ್ಮದಿಂದ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಸಮುದಾಯವೊಂದನ್ನು ಈಡುಮಾಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಪರಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಹಸಿವು' ಎಂಬ ಅಸ್ತ್ರದಿಂದ ಒಂದು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದ ರೊಣ್ಣಿಯ ಮಾತುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ ಸ್ಥಿತಿ, ಮತ್ತು ಹಸಿದವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಆಶಯ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಮೂಡದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ

ಸ್ವರೂಪ ಎಂತಹ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತು ಕೂಡಾ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುವಂತಹದು. ಅಂತಹ ತೋಣ್ಣಿಯ ತೀವ್ರತೆ, ಆಕ್ರೋಶಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದುದು-

"ಅವತ್ತೆಲ್ಲ ಅವನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವೇ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ರೋಷಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಹಸಿವೆ ಎಂಬ ಹಸಿವೆ"

ಹಸಿವು ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ರೋಷಗೊಳ್ಳುವುದು, ಹುಗಿದ ಎತ್ತನ್ನು ತೆಗೆದು ತಿನ್ನಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸುವುದು, ಪೋಲೀಸರೆದುರಿಗೆ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಕೊಡಿ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹಲುಬುವುದು, ತೋಣ್ಣಿಯ ಮನೆಮಂದಿಯೆಲ್ಲಾ ಜೈಲಿಗೆ ಹಾಕಿ ಎಂದು ಅಲವತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದ ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವು ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ, ಅದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹಸಿವಿನ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ದುರಂತದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಕಥನ ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ ಹಸಿದವರ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ.

೩. ಹಸಿವು; ದುಡಿಯುವ, ದುಡಿಯದವರ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳು

ಹಸಿವು ಎಂಬುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಮೈ ತಳೆದು ಹಸಿದವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕವೇ ನಿರ್ವಚನಗೊಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಹಸಿವನ್ನು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ತಳ ಸ್ತರದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿವೇಚಿಸದೇ, ಒಟ್ಟು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಿಂದ ಹಸಿವಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಸಿವು ಎಂಬುದೊಂದು ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ, ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದುಡಿಯುವ, ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಿನ್ನುವ ವರ್ಗ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕಥನ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಹೆಣದ ಕುಣಿ ತೆಗೆಯುವ ಕಿವುಡ, ಸತ್ತ ದನದ ಚರ್ಮ ಮಾರಿ ಬದುಕುವ ತೋಣ್ಣಿ, ದುಡಿಯುವ ಕಸುವು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುಡಿಯದೇ ಉಪವಾಸವಿರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಈಡಾದ ಕತ್ತಲ ಮೊದಲಾದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಒಂದಾಗಿ ಬಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ ಒಂದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಹಸಿವು ಆ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಥನ ಕಂಡರಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ರೂಢಿಗತ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ವರ್ಗ ಎಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಡವರ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ಉಂಬುವವರ, ದುಡಿಯದೇ ಉಣ್ಣುವವರ ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ದುಡಿಯದೇ ಉಣ್ಣುವವರು ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಲಾಭಪಡೆದ ವರ್ಗವೊಂದು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ತನ್ನ ಉಪಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಪರಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ನವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗವೊಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಆದರಿಸುವ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ ಶೋಷಣೆಯ

ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಬಾರದಂತಹದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ರತ್ನ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯೂ ಉಗಾದಿ ಎಂಬ ಆಟವೂ' ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕತೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಂಚಲನೆಯನ್ನು ಸಮಾನತೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ಚರ್ಚೆಯೊಂದಿಗೆ 'ಶಂಭು' ಎಂಬ ಈಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಲಮಗ್ಗುಲಿನ ಒಂದಂಕಣದ ಗುಡಿಸಿಲ ತಿಪ್ಪವ್ವನ ಮಗನಿಗೂ, ಕಂದಾರೆಮ್ಮನ ಗುಡಿಮಗ್ಗುಲ ಮೂರಂಕಣದ ಮನೆಯ ಹುಲುಗಪ್ಪನ ಮಗನಾದ ಚವುಡನಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಪೈಪೋಟಿಯಿಂದ. ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕತೆಯ ಪರಿಕರಗಳಿಂದಲೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ ಶಂಭು ಈಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮಗ್ಗುಲಿನ ಮನೆಯವನು ಎಂದು ಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಚವುಡ ಕಂದಾರೆಮ್ಮನ ಗುಡಿಯ ಮಗ್ಗುಲಿನವನು ಎಂಬುದರಿಂದ ಪರಿಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನು. ಆದರೆ ಅವರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದಂಕಣ ಮತ್ತು ಮೂರಂಕಣದ ಮನೆಗಳು ಚವುಡನನ್ನೇ ಶಂಭುವಿಗಿಂತ ಬಲಿಷ್ಠನನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಕರಗಳೇ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಜಾತೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬಂದ ದಲಿತವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಹಸಿವಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಈಡುಮಾಡುತ್ತವೆ.

'ದಿನಕ್ಕೆ ಮೂರು ಬಾರಿ ಉಂಬುವ ಘನಸ್ತನ ಮಗ' ಚವುಡ. ತಾನೂ ಹುಡುಗರ ಆಟದ ಬೈಲಿಗೆ ಇಂಜಿನ್ನಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುವುದನ್ನು ಕತೆಯ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಇಂಜಿನ್ ಆಗುವ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಸವರ್ಣೀಯತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಶಂಭುವನ್ನೂ 'ಹಸಿವಿನ' ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಚಿತ್ರಿಸ ತೊಡಗುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಬರುವ ಯುಗಾದಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಹೋಳಿಗೆ ಮಾಡಲಿರುವ ವಿದ್ಯಮಾನ ಸಹಜವಾಗಿ ಹಸಿದವರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶಂಭುವಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿವರಗಳು

"ತಿಪ್ಪವ್ವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಎರಡು ತಲೆಮಾರು ಕೂತು ತಿಂದರೂ, ಸವೆಯದ ಆಸ್ತಿ ಇದೆ, ತನ್ನ ಮಗಳು ಸುಖವಾಗಿರ್‍ತಾಳೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿರಲ್ಲವೇ ತುಪ್ಪಾರನ ಹಳ್ಳಿ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ ಅಮರಾಪುರದ ಶಿವರುದ್ರಗೌಡರ ಮಗ ಕೊಟ್ರಗೌಡ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಸನಗಳ ಆಗರ, ಕುಡೀತಾನೆ, ತಿಂತಾನೆ, ಇಸಪೀಟಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೂಳೆ ಸಹವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅವರಿವರು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ ಕೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಕೂಡಿವೆ, ರಾಜಯೋಗವಿದೆ ಎಂದು ಕುಂಟ ಕೊಟ್ರಯ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಪಂಚಾಂಗೀ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಂಬಿಕೊಟ್ಟು ತಾನೇ ನಿಂತಿದ್ದು ಮದುವೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ"[೧೦]

-ತಲೆಮಾರುಗಳು ಕೂತು ತಿಂದರೂ ಸವೆಯದ ಆಸ್ತಿ, ಕಳೆದುಕೊಂಡ 'ಶಂಭುವಿ'ನ ತಂದೆ ಕೊಟ್ರಗೌಡನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೇ ಆತನ ದುರ್ವ್ಯಸನಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ದುಡಿಯದೇ, ಕೂತು ತಿನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಆಸ್ತಿ ಕರಗಿಸಿ, ಮುಂದೆಂದೋ ರಾಜಯೋಗ ಬರಬಹುದೆಂಬ 'ಪಂಚಾಂಗೀ' ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ

ಹೋದವನ ಮಗ 'ಶಂಭು'ವಿಗೆ ಈಗ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಒಂದಂಕಣದ ಮನೆಯ 'ಗುರುತು' ಮಾತ್ರ. ಕೂತು ತಿನ್ನುವ ಪರಿಗೆ ದುರ್ವ್ಯಸನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದರೂ, ಕತೆಯು ದುಡಿಯದೆಯೇ ಉಂಡವರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ ಎಂದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದಿನ ಕತೆಯಂತೆಯೇ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಡಗರವಾಗಿ ಯುಗಾದಿ ಹಬ್ಬವನ್ನು ತನ್ನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಕತೆ, ಆ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕಾದರೂ ತಿಪ್ಪವ್ವ ಹೋಳಿಗೆ ಮಾಡಲು ಯೋಚಿಸುವುದನ್ನು ಮಕ್ಕಳಾದ ಶಂಭು ಮತ್ತು ರತ್ನಾಳ ಸಂಭ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮನೆಯ ಆಸ್ತಿ ಪಾಸ್ತಿ ಎಲ್ಲಾ ಕರಗಿಯೂ ಅದರ ದೊಡ್ಡಸ್ಥಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮುದುಕಿ ಅತ್ತೆ ತಿಪ್ಪವ್ವನನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಥೆಯ ನಾಟಕೀಯತೆ ರಮ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಆದರೂ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅಂದಂದಿನ ಹಸಿವನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ದುಡಿಯುವ ಮಗ ಎಂದೂ ಬಲಿಯಾಗದ ಈ ನಿನ್ನೆಯ ನೆನಪು, ನಾಳೆಯ ಆಶಾಕಿರಣವಾದ ಪಂಚಾಂಗೀ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗದೇ, ಹಸಿವಿನ ಉಪಶಮನಕ್ಕೆ ಅದರೊಂದಿಗೇ ಸವರ್ಣೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಂದ ಆಚರಣೆಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ತಿಪ್ಪವ್ವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಂತಹ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ಯುಗಾದಿ ಹಬ್ಬದ ಹೋಳಿಗೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಿನ್ನಹ ತೀರಿಸುವ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿ ನವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಸಲಹುವಂತದ್ದಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಳ ಮಾತು....

"ಅಣ್ಣೋ ದೊಡ್ ಸ್ವಾಮ್ಯೋರ್ನ ಕರ್ಕಂಡು ಬರಬ್ಯಾಡ ಸಣ್ಣ ಸ್ವಾಮಿ ಕರ್ಕೊಂಬಾ ಆತಾದ್ರೆ ಅರ್ಧ ಹೋಳಿಗೆ ತಿಂದು ಕೈ ತೊಳ್ಕೋತಾನೆ"[೧೧]

ಎಂದು ಉಸುರುವಲ್ಲಿ ದುಡಿವ ವರ್ಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ದುಡಿಯದೇ ಉಣ್ಣುವ ವರ್ಗದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮನ್ನಣೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನಹಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಊಟಮಾಡಲು ಬರುವ 'ಶಂಕ್ರಯ್ಯ' ಎಂಬ ಬಡತನದ, ಬಡಕಲು ಶರೀರದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಂದು ಅವರೆಲ್ಲರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಪಾರವಾಗಿ ಹೋಳಿಗೆ ತಿಂದು, ಕೊನೆಗೆ ಚುಟ್ಟದ ಖರ್ಚಿಗೆ ಪಾವಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಬಿನ್ನಹದ ಸಾರ್ಥಕವಿಲ್ಲವೆಂದು ದೋಚುವ ಪರಿ, ಹಸಿದವರ ಎದುರಿನ ಕ್ರೌರ್ಯದಂತೆ ಕತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ.

ಅಪರೂಪದ ಹೋಳಿಗೆ ಊಟ, ನಿರಂತರ ಅರ್ಧ ಉಪವಾಸ, ಬಡತನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನಹ ತೀರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎಲ್ಲವೂ 'ಹಸಿವು' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಥಿಸಿ ಊಟದ ಆಟದ ನೆವದಲ್ಲಿ, ಹಸಿದವರ ಸಂಕಟವಾಗಿ ರತ್ನ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯಿಂದ

"ಅಯ್ನೋರ ಪುಗಸಟ್ಟೆ ತಿನ್ನೋಕೆ ನಾಚ್ಕೆ ಆಗಲೇನು" ರತ್ನ ಕಸದ ಪೊರಕೆಯಿಂದ ಶಂಭುವಿನ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಏಟು ಹಾಕಿದಳು. "ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ಮಾಡಿದ ಹೋಳಿಗೇನೆಲ್ಲ ತಿಂಥೀ ಏನೊ ಬಾಡ್ಕಾವ್... ನಮ್ಮಂಗೆ ದುಡ್ದು ತಿನ್ನೋಕೇನಾಗ್ಯೆತೆ ಧಾಡಿ ನಿನಗೇ...ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾ ಅವನನ್ನು ಓಣಿ ತುಂಬ ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಳು... ಚವುಡನಿಗೆ ಖುಷಿ..."[೧೨]

ಎಂಬ ಸಾತ್ವಿಕ ಆಕ್ರೋಶ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಥನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ದುಡಿಯದೇ ಉಣ್ಣುವ ಸೌಕರ್ಯ ಪಡೆದಿರುವ ವರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಹನೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಈ ಮಾತುಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಅಂತಹ ಆಕ್ರೋಶದ ಸ್ಫೋಟದಿಂದ 'ಚವುಡನಿಗೆ ಖುಷಿ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವು ದುಡಿದೇ ತಿನ್ನಬೇಕಾದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ರೇಣಿ ಮುಂದಿರುವ ವರ್ಗವೂ ಕೂಡಾ 'ಹಸಿವಿನ' ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ, ದುಡಿದೇ ತಿನ್ನುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಸಿದವರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದನ್ನು ಕಥನ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮಾಜೋ ಆರ್ಥಿಕ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಹಸಿವು ಸಮೀಕರಿಸುವ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿವಿಧ ಶ್ರೇಣಿಗಳು ವರ್ಗ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತವರ್ಗ ಎಂಬೆರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಂಡವಾಳ ರಹಿತ ಶೋಷಕವಗವೂ ಸೇರಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಇಂಡಿಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಶ್ರಮ ಜೀವನವಿಲ್ಲದೇ, ಅಧ್ಯಾಪನ ಅಧ್ಯಯನವಿಲ್ಲದೇ ಕೇವಲ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತಿಗೊಂಡ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ಸೌಕರ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಈ 'ಉಂಡವರ' ವರ್ಗವನ್ನು ದ್ವಂದ್ವ ಮಾನ ಭೌತವಾದ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾರದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಿರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾಲುದಾರಿಕೆ ಪಡೆದ ಈ ವರ್ಗವನ್ನು ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೈತಳೆದ 'ಶಂಭು'ವಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗವೊಂದು ಹೊಸ ವೇಶ, ಹೊಸ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದನ್ನು ಕಥನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗೊಂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮುಂಚಲನೆಯ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗ ತನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಸದೃಢತೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಅಪವರ್ಗಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುವುದು, ಶ್ರಮಜೀವನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಸಮುದಾಯಗಳು ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಜರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು, ಅದರಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಕಥನದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳೇ. ಹಾಗೆಂದು ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಕರಗಳು ಸ್ಥಿರೀಕರಣವನ್ನು ಸಮ್ಮತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಅಸಮ್ಮತಿಯೇ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಪರಿಯನ್ನ ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಹದು. ದಮನಿತ ವರ್ಗಗಳ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಶಯವಲ್ಲದೇ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಯಾಮವೂ ಇರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿದ್ಯಮಾನವೆಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಅದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ಹಸಿದವರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

ನಿರಂತರ ದಮನಕ್ಕೆ ಈಡಾದ, ಹಸಿವಿನಿಂದ ಅಸಹಾಯಗೊಂಡ ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದನ್ನು ದಂಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಂಡಾಯ ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮವೂ

ಅದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಪಠ್ಯವನ್ನು 'ಬಂಡಾಯ' ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಈವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾದ ದಂಗೆ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವಾದ ಬಂಡಾಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ತೋರುವ ಈ ಅಸಹನೆ ರೂಪದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಕಾರಣವಿದ್ದರೆ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ ಆ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳೂ 'ಬಂಡಾಯ' ಎಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಸಹಜವಾದುದು.

ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಶಯ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಸ್ಥೆ ಇರುವುದಾದರೂ ಅದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪುಪಡೆದು ಈಗಾಗಲೇ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಚಹರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಆಗಗೊಡುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅಂತಹ ಆಗುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ನೂತನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಒಟ್ಟು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಹಿತದ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೆ ದುಡಿಯತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಎಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಶುರುವಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು. ಹಿಂಸೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೀಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಆದರೆ ಹಿಂಸೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯೇ ಉತ್ತರ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಪರಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾತ್ರವಾಗದೇ ಅದು ಹೋರಾಟವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ದಮನಿತ ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಆ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿನೀತಭಾವ ವಿರುವುದಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ದಮನಿತರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯು ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪು ಪಡೆಯಲಾರದೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು, ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಯನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ದಮನಿತರಲ್ಲೂ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಅರಿವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಪಠ್ಯ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಿದೆ. ರೂಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಲು ಪಠ್ಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಹತಾಶೆಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಹತಾಶೆ ಮೂಡಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ, ಹಸಿವಿನ ಪ್ರಲಾಪ, ದುಡಿಮೆಯ ಫಲಸಿಕ್ಕದ ಪ್ರತೀಕಾರ, ಶೋಷಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮೂಡುವ ಮುನ್ನ ಮನಃ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣ 'ಕತ್ತಲ ತ್ರಿಶೂಲ ಹಿಡಿದ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೌಡರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ದುಡಿದು, ವಯಸ್ಸಾದ ಕತ್ತಲ ಈಗ ದುಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದೇ, ಹಸಿವಿಗೆ ಈಡಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಕಥೆ ತನ್ನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಹಸಿವು ಮೂಡಿಸಿದ ಕಂಗಾಲುತನದಿಂದ ಕತ್ತಲ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಹಸಿದವರ ಸಮುದಾಯ ರೊಚ್ಚಿಗೇಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಕತೆ ತನ್ನ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

"ನೆಲದ ಒಳಗಡೆ ಕತ ಕತ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ಲಾವಾರಸ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ದಿನ ಮೇಲುಕ್ಕಿ ಡೊಳ್ಳುಹೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಮನೆಗಳನ್ನು; ತಿಜೋರಿಗಳನ್ನು; ಪೀತಾಂಬರ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ನುಂಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರಿವಾಗುವುದು ಕತ್ತಲನ ಹಸಿವು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆಯೇ...."[೧೩]

ಈ ಸಾಲುಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದೇ ಕಥನದ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯಿಂದ. ನಿರಂತರ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಥನ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದೇ ಲಾವಾರಸ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ದಿನ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ. ಹಾಗೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಲಾವಾರಸ ಆವರೆಗಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಅದರ ಭದ್ರ ಕಲ್ಲಿನ ಮನೆ, ತಿಜೋರಿ ಪೀತಾಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅಪೋಷಿಸಿ ಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಕತ್ತಲನ ಹಸಿವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುವಂತಹದು. ಬಡವರ ಬಡಬಾಗ್ನಿಯ ಆ ಪ್ರಖರ ಹರಿವು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಉತ್ಪಾತವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕಥನ ಅದಕ್ಕೆ ಕತ್ತಲನಂತಹವರಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯದ ನೆಲೆಗಳಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಆದರೆ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮಾನವೀಯತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಸಕಾರಣವನ್ನು ಕಥನ ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತ್ತಲ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸುಂಕುಲಿಯೂ ಗೌಡನ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಶಂಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವವನು. ಗೌಡರಿಗೆ ಬೇಡವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗ, ಗೌಡನ ಮಗನಿಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಬ್ಯಾಡರ ಸಣ್ಣಿ, ಬಾಂಬ್ರು ರಾಘಪ್ಪನಿಗೆ ಕಳ್ಳ ಬಸಿರಾದ ತಿಪ್ಪಿ ಎಲ್ಲಾ ಕನ್ನೀರವ್ವನ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತುದನ್ನು ಕಂಡವನು ಅವನು. ಅವರೆಲ್ಲಾ ಹೀಗೆ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸಾಯಲು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಾದರೂ ಏನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕತ್ತಲನ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಸುಂಕುಲಿ ತಾನು ಬೇಡಬೇಡವೆಂದರೂ ತನ್ನನ್ನು ಗೌಡ ಬಳಸಿಕೊಂಡುದನ್ನು ಆತನೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ, ಅವನಲ್ಲಿ ಅಮಾನವೀಯ ಮಗ್ಗುಲೊಂದು ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಷ್ಪಾಪಿ ಜೀವಗಳು ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ ಹೊಂದಿದ ಆತನಿಗೆ ಈ ಆಕ್ರೋಶ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲಿರದೇ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ತಿರುಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

"ಗೌಡನಿಗೆ ಉಟ್ಟಿದ್ದೋವು ಅಂತ ಅವತ್ತು ರಾತ್ರಿ ಎಷ್ಟು ಸಾರಿ ಗುನುಗಿದ್ದಾನೋ ಏನೋ. ಸರವತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿದ್ದ. ಬಾಣಂತಿ ಸುಂಕುಲಿ ಮುಲುಕುತ್ತಿದ್ದಳಾದರೂ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಎಚ್ಚರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಲನ ಕೈ ಕೂಸಿನ ಕತ್ತನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಅಮುಕಿತ್ತು. ಮರುದಿನ ಅದನ್ನು ಮಣ್ಣು ಮಾಡುವಾಗ ಸುಂಕುಲಿ ಬಿದ್ದು ಅತ್ತಿದ್ದಳು. ಕತ್ತಲ ಎಲ್ಲರೂ ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಿಡುವಂತೆ ಗಹಗಹಿಸಿದ್ದ. ಎರಡನೇ ಹೆಣ್ಣು ಕೂಸು ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೂರನೆಯ ದಿನ ಮಣ್ಣು ಸೇರಿತ್ತು ಅಥವಾ ಸೇರಿಸಿದ್ದ."[೧೪]

ಈ ವಿವರಗಳೇ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವಂತಹವು. ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ತೃಷೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಗೌಡನ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಪ್ರತಿ ಹೋರಾಟವಾಗದೇ ಹತಾಶೆಯ, ಆಂತರಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಗೌಡನಿಗೆ ಜನಿಸಿದವು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಷ್ಟೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸುಗಳ ನಿರ್ದಯ ಕೊಲೆಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಗಹಗಹಿಸುವ ಕತ್ತಲನಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ವಿನೀತ ಭಾವ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರದೇ, ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೂ ವಿವರಿಸಲಾಗದೇ ಹೋಗುವುದರಿಂದಾಗಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಮನಿತರ ಆಕ್ರೋಶದ ಪರಿಯಾಗಿ, ಆದರೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಕಥನ ಸಾಪೇಕ್ಷಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ನಿರ್ದಯತೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಕತ್ತಲನು ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ತ್ರಿಶೂಲಕ್ಕೆ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಲೇಪವಿಲ್ಲದೇ, ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಸಿಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

"ಇತ್ತ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗಿದ ಕತ್ತಲ ಅವಸರ ಅವಸರವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕದ್ದು ಬಾಯಿಗೆ ತುರುಕಿಕೊಂಡ ಗಂಟಲಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ತೀರ್ಥದ ತಂಬಿಗೆ ಎತ್ತಿದ. ತಿಂದಾದ ಮೇಲೆ ದೋತರದ ಒಂದು ಮಗ್ಗಲು ಹುಗ್ಗಿ ಹೋಳಿಗೆ ಗಂಟುಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ. ಹೊರಗೆ ದಡ್ ಶಬ್ದ ಬೇರೆ. ಮಂದಿ ಗುಡಿಕಡೆ ಓಡೋಡಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಿಟಕಿಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡವನೇ ಲಿಂಗದ ಪಕ್ಕ ಉದ್ದೋಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ತ್ರಿಶೂಲ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಾಗಿಲು ಬಳಿಗೆ ಬಂದ"[೧೫]

ಉಂಡವರ ವರ್ಗ ಸಮುದಾಯ ಪವಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನ ಹಸಿವಿನ ಉಪಶಮಕ್ಕೆ ಬಳಸಿ (ಅಪವಿತ್ರೀಕರಿಸಿ) ಪವಿತ್ರತೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುವ ಕತ್ತಲನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ದೇವತ್ವದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ತ್ರಿಶೂಲ ಹಿಡಿಯುವುದು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ನಂಬಿಕೆ, ಪವಿತ್ರತೆಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಳಸುವುದರ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಹಸಿದವರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಪರಿಯಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಈ ಕಥನ ಭಾಗವನ್ನ ಒಟ್ಟು ಕಥನದ ಆಶಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

ಅ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಹಸಿದವರು ಉಂಡವರ ವಿರುದ್ಧ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಪರಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅದು ಭೌತಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ನೇರವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಹಸಿವನ್ನು ಕಂಗೆಡುವ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರೋಶದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನೇರ ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ವೈರುಧ್ಯದ ವಿರುದ್ಧದ ಆ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಪಡೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಪರಿಣಾಮಕತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅದು ಸಫಲ ಹೋರಾಟವಲ್ಲ. ಮಾನವ ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಆ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸಹಜ ಮೃಗೀಯತೆಯೂ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾನವನೂ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಹಸಿವು ಪ್ರಾಣಿಗೆ ನೀಡಬಹುದಾದ ವ್ಯಗ್ರತೆಯನ್ನೇ ಮಾನವನಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಸಿದ ಪರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾದ ಭೌತಿಕ ಹಸಿವಿನಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನತನ, ಅಭಿಲಾಷೆ, ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳಂತಹ ಮಾನಸಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಒಂದು ತೆರನಾದ ಹಸಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಮಾನಸಿಕ ಹಸಿವು ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರಕತೆ ಪಡೆದು, ಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯಿಲ್ಲದ ರೈತ ಕಾರ್ಮಿಕ ಭೂಮಿ ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುವುದು, ಶ್ರಮಿಕ ಸಮರ್ಪಕ ಕೂಲಿ ಬಯಸುವುದು, ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಧನಿಕ ವರ್ಗ ಪಡೆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನ, ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗವೂ ಅಪೇಕ್ಷೆಪಡುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು.

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಬಯಸುವ 'ಚೋಮ'ನಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ ಲಭ್ಯವಾದಂತೆ, ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಅನೇಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಚಹರೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ, ಕಥನದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ ಪಠ್ಯ 'ಡೋಮ' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾದೃಶಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕತ್ತಲ, ಠೊಣ್ಣಿ, ಕಿವುಡರಂತೆ ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಚರ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ದಾಖಲಾಗದೇ 'ಡೋಮ' ನಾಮಧೇಯದೊಂದಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಮಾರು ಮೂರುದ್ದ ಐದು ಮಾರಗಲದ ಹಟ್ಟಿಹೊಂದಿದ ಡೋಮನಿಗೆ ಮೂಲಿಮನಿ ಡೋಮ ಎಂಬ ಗುರುತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆಂದೋ ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಹಶೀಲ್ದಾರರೊಂದಿಗೆ ಜವಾನನಾಗಿದ್ದ ಡೋಮನ ತಾತನಿಂದಾಗಿ 'ತಾಸಿಲ್ದಾರ ಡೋಮ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುರುತು ಅವನಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಹಸಿದವರ ವರ್ಗದ ಅನಾಮಧೇಯರ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ ನಾಮಧೇಯವಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಪಡೆದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ 'ಡೋಮ' ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾಗಿ 'ಡೋಮ' ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಏಳ್ಗೆ ಮೂಲಕವೇ ಮುಂಚಲನೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವವನು. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ, ಹಸಿದವರ ವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಡೋಮನ ಅಪೇಕ್ಷೆ ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಹುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎರಡು ತಲೆಮಾರ ಹಿಂದೆಯೇ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಚಾಕರಿ ಪಡೆದ ಡೋಮನ ತಾತನ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಇರುವಾಗ, ಡೋಮ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಮುಂದೆ ಚಲಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ನೌಕರಿ ಪಡೆಯಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸಿ ಬಯಸುವುದು ಸಹಜವಾದುದು. ಸೆಟರೋಗದಿಂದ ಕಾಲು ಸೊಟ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕುಂಟಿ ಮಗಳು, ಎಕ್ಕದ ರಸದಿಂದ ಒಂದು ಕಣ್ಣನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದೊಡ್ಡಮಗ ದ್ಯಾವಗರಿಗಿಂತ ಬಸ್ಸ ಅಂತ ಕರೆಯದೇ ರಂಗ ಅಂತ ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಮೂರನೆಯ ಮಗನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಡೋಮ ಬಯಸುವ ಪರಿ....

"ಇದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ಸಡಗರದಲ್ಲಿ ಬಾನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗನ ತೆರೆದ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತಾಶೀಲ್ದಾರರೂ.... ಸಬ್ ಇನಿಸುಪೆಟ್ಟರುಗಳೂ... ಗೌಡ ಕುಲಕರಣಿಗಳೂ... ಕಲೆಕಟ್ಟರುಗಳೂ... ಇಂತಪ್ಪ ಸರಕಾರಿ ಸಂಬಳ ತಿಂಬುವ ಇರುವೆ ಎಂಬತ್ನಾಲ್ಕು ಕೋಟಿ ಜೀವರಾಶಿಯೇ ಹುದುಗಿ ಕೋರೈಸಿದಂತಾಗಿ ಡೋಮ ಹ್ಹಾ.... ನನಕಂದನೇ...ಹಾಯ್ ನನ ಸಿರಿಕುಷ್ಣ ಪರಮಾತುಮನೇ ಎಂದು ಅವುಚಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನು."[೧೬]

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಲನೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗ ಬಸ್ವ ಎಂಬುದರ ಬದಲು ರಂಗ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಇರಿಸಿದ ಡೋಮ ಆತನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ಏಳ್ಗೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಭ್ರಮ ಪಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದುದಾಗಿದೆ. ಎರಡು ತಲೆಮಾರ ಹಿಂದೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಚಾಕರಿ ಮಾಡಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಗೌಡರ ಮನೆಯ ಚಾಕರಿಮಾಡುತ್ತಲೇ ಉಳಿದಿರುವ ಡೋಮನಿಗೆ ಆತನ ಸಮುದಾಯದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಉನ್ನತಿ ಎಂಬುದು ಸರ್ಕಾರಿ ಸಂಬಳ ಸಿಗುವ ನಿರಾತಂಕ ತಾಪೇದಾರಿಯೇ ಆಗಿರುವುದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕನಸನ್ನು ತಳವರ್ಗ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡುದರ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಏರುವ ಈ ಉಪಕ್ರಮ ಆ ಮೂಲಕ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದಂತಹದು. ಅಂತಹ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಯಸುವ ಕಣ್ಣು ಮುಂದಿನ ಭರವಸೆಯಾದ ಮಗ ರಂಗನನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮ ಎಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಮುದ್ದಿಸುವ ಡೋಮ ತಳವರ್ಗದ ಅಭಿಲಾಷೆಗಳ ರೂಪಕದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಏರು ಪೇರಿಲ್ಲದೇ, ಸಮಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ 'ಡೋಮ'ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಆರಕ್ಕೇರದ ಮೂರಕ್ಕಿಳಿಯದ ರೀತಿಯದು. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಗಳಿಗೆ ಗಂಡು ಹುಡುಕುವ, ಕಾಲಮಾನಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗೂಡಿನ ಮಾಡು ಸರಿಮಾಡುತ್ತಾ ಸಹಜವಾದ ಶ್ರಮಿಕ ಜೀವನ ಸವೆಸುತ್ತಾ ಇರುವ ಡೋಮ ಮುಂದೆಂದೋ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರು ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥರೀಕರಣವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಬದುಕುವ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತೀಕವಾದವನು.

ಆದರೆ ಡೋಮನ ಅಭಿಲಾಷೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಈಡೇರಿಬಿಡುವಂತಹವಲ್ಲ. ಆತನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಓದದ ಮಗ ರಂಗ ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ನಿರಾಸೆ ಮೂಡಿಸಿದರೆ, ಕೊನೆಗೂ ಆತನಿಗೆ ಭರವಸೆ, ಆಸರೆ ನೀಡುವುದು ಅಕ್ಷರ ತಿಳಿಯದ ಮಗ ದ್ಯಾವಗನೇ. ತನ್ನ ಶ್ರಮದಿಂದ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ದ್ಯಾವಗನ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಲೇ, ಭರವಸೆಯ ಬೆಳಕಾಗಿದ್ದ ರಾಜ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತೂ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗದೇ ಉಳಿದುದಕ್ಕೆ ಕಳವಳ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಳವಳಕ್ಕೆ...

"ಡೋಮನಿಗೆ ದ್ಯಾವಗ ಬಲಗೈಯಾದರೆ, ರಂಗ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಎಡಗೈ. ಸರಿಯಾಗಿ ಸಾಲೆಕಟ್ಟೆ ಹತ್ತದ ದಸಗತ್ತು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಲಿತುಕೊಂಡಿರುವ ರಂಗನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹಡದಪ್ಪನಾದ ಡೋಮಗೆ ಎಂಥದೋ ಅಳುಕು. ಊರ ಮುಕ್ಯಸ್ತರೆಲ್ಲ ಸಾಕಾರಗೊಂಡು ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗ ಎಂಬ ನಾಮಧೇಯ ಧರಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿರುವರೇ ಎಂಬ ಭಯ..."[೧೭]

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲಿನ ಉಧೃತದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರೀ ಸಂಬಳ ತಿನ್ನುವ 'ಇರುವೆ ಎಂಬತ್ನಾಲ್ಕು ಕೋಟಿ ಜೀವರಾಶಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಉಪಕೃತರ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಅಸಹನೆಯ ಲೇವಡಿ ಈಗ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಬಗೆಗಿನ ಉದಾಸೀನ, ಅಸಹನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಎಡಗೈಯಂತಹ ರಂಗ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಊರ 'ಮುಖ್ಯಸ್ಥ' ಸಮುದಾಯದವರೊಂದಿಗೆ. ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ ಯಾವ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೂ ಬಾರದೇ ಕೇವಲ ಆಡಳಿತಶಾಹಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ

ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯದ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಅಸಹನೆ ಒಟ್ಟು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಅಸಹನೆಯೂ ಹೌದೆಂದು ಕಥನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಂಚಲನೆಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಲು ಬಯಸುವ ವರ್ಗದ ಆಶೋತ್ತರವೇ ಹಾಗೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ಜನರ ನಿರುಪಯುಕ್ತತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಖೇದದಿಂದ ಅಸಹನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕೇವಲ ಅಕ್ಷರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೂ ಔನ್ನತ್ಯ, ಸಮುದಾಯದ ಏಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಬೀಡು ಬೀಸು ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ರಂಗನ ನಿರರ್ಥಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರತಿ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮಗನಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಸುವ ಡೋಮನ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುವ ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗ (ಈಗಾಗಲೇ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು) ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಆ ಎಲ್ಲಾ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸ್ಥಿರೀಕೃತ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಕುಚಿತತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

"ನ್ನಾಯಿಯ ಹೊಠೆಯಲ್ಲಿ ನ್ನಾಯಿ ಹುಠ್ಠಧೆ ನ್ನರ್ರಿ ಹುಠ್ಠುವೃಧೇನು"[೧೮] ಎಂಬ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಲೇವಡಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ತೀವ್ರತೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಡೋಮ'ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸಿದಂತೆ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಸಾದರ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಥನದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಡೋಮ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಪರಿ, ಮತ್ತು ನಿಕೃಷ್ಟಗೊಂಡ 'ನಾಯಿ'ಯಂತಹ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ತಾದ್ಯಾತ್ಮದಿಂದ ಬದುಕುವ ಪರಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಡೋಮ ಸಾಕುವ ನಾಯಿಯೊಂದು ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವಾದಂತೆ, ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಆತನೊಂದಿಗೆ ಸಹಚರ್ಯೆ ಪಡೆಯುವುದು ಕಥನದ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶ. ತನ್ನ ಭರವಸೆಗಳಾದ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ತಂದೆಯಾಗಿ ಪಡೆಯದ ನಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ನಾಯಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಆತನ ವರ್ತನೆ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಶಿಥಿಲತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತಹವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಮತ್ತು ನಾಯಿಯ ಒಡನಾಟದ ಚಿತ್ರಣ.

"ಡೋಮನ ಬಲಮಗ್ಗಲು ನಾಯಿ ಮಲಗುವುದು. ಅದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಆತ ಬಾಯಿ ಮೂಗುಗಳಿಂದ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಉಸಿರು ಪರಸ್ಪರ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುವವು. ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಹವೆಯನ್ನು ನಾಯಿಯೂ, ಡೋಮನೂ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಉಸಿರಾಡುವರು. ಇಂಥ ಶ್ವಾಸೋಚ್ವಾಸದಿಂದಾಗಿ ನಾಯಿಯೊಳಗೆ ಡೋಮನೋ, ಡೋಮನೊಳಗೆ ನಾಯಿಯೋ ಈ ಎರಡು ಸಸ್ತನಿಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರಂಗಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಉಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ"[೧೯]

ಕಥನ ಡೋಮನನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ, ನಾಯಿಯಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಉಳ್ಳವರ ವರ್ಗದ ಸಂಕುಚಿತತೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಡೋಮ ಮತ್ತು ನಾಯಿಯ ಈ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ನಿಷ್ಠೆ, ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷತೆ ಮೊದಲಾದ ವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಮೀಕರಿಸಬಹುದಾದ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಭಿನ್ನ ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಭೇಧಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಸ್ತನಿಗಳೆಂಬ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡೋಮನೊಂದಿಗೆ ಅಂತರಂಗಿಕವಾಗಿ ಬೆರೆತುಹೋದ ನಾಯಿಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ತಳ ಸಮುದಾಯ ತನ್ನ ನಿಕೃಷ್ಟತೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಪದಗಳಲ್ಲೇ ರೂಪಕಾತ್ಮಕತೆ

ಪಡೆದು ಜೀವಂತಿಕೆ ಮೆರೆಸುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕಥನ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಡೋಮನಿಗೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾದ ಸಮೀಕರಣವೂ ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೌಡರಂತೆ ತಾನೂ ಹಣ್ಣಿನ ಗಿಡನೆಟ್ಟು ಅದರ ಫಲ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಡೋಮನ ಹಂಬಲವೂ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಪಡೆಯದನ್ನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಬಂದುದು. ಏನಕೇನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರೀಕರಣೆಯ ನಡುವೆಯೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಲು ಬಯಸುವ ವರ್ಗದ ಶ್ರಮಿಕ ಕನಸು ಇಲ್ಲಿ ಡೋಮ ಹಣ್ಣಿನ ಗಿಡ ಬೆಳೆಸಬಯಸುವುದರಿಂದ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಗ್ರಾಮಸೇವಕ, ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವ ಗೌಡನಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಡೋಮ ಸಸಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟು ಬೆಳೆಸತೊಡಗುವುದು, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರೂಪವೂ ಹೌದೆಂದು ಕಥನ ಭಾವಿಸಿದೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕೃಷಿಮಾಡುವ, ನೆಲದ ಹಕ್ಕು ಪಡೆಯುವ 'ಚೋಮ'ನ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಡೋಮ ತಾನು ಗ್ರಾಮಸೇವಕನಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ, ಗೌಡನಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಹಠದಿಂದ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಹಿತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಿನ ಗಿಡದ ಸಸಿಯೊಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಗಿಡ ಯಾವುದೆಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯದೇ ಹೋದರೂ ಮುಂದೆ ಅದು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ವಿಸ್ಮಿತನಾಗುವ, ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ, ಸೊರಗಿದರೆ ಕೊರಗುವ ಪ್ರಣವ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಆತನ ಆತ್ಮವು ಆತನೆಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಗಿಡದ ಬಳಿಯೇ ಬಿದ್ದಿರುವಂತಹ ತಾದ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಆ ಗಿಡ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುರುಪೊಂದು ಹುಟ್ಟಿ, ದಮಣೇರ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ರಾಜಕಳೆಯೊಂದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಎದೆಸೆಟಸಿ ಅಡ್ಡಾಡುವ ಆ ಪರಿ ಶ್ರಮಿಕನೊಬ್ಬನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ, ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯಿಂದ ಬಂದು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಫಲದಂತೆ ಕಥನ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನೂರುವರ್ಷಕ್ಕೊಂದು ಆವರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುವ ಜಂಬೂ ಫಲವನ್ನು ತಿಂದು ದೂರ್ವಾಸ ಋಷಿಯು ಚಿರ ಯೌವನಿಗನಾದ ಪ್ರತೀತಿಯಂತೆ, ತನ್ನ ಗಿಡದಿಂದ ಬರುವ ಫಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುವ ತಾನೂ ಋಷಿಯಂತೆ ಎಂದೆಣಿಸಿ ರೋಮಾಂಚನ ಪಡೆಯುವ ಡೋಮ ಆ ಮೂಲಕ ಫಲವನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಹಸಿದವರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಚಿರಯೌವನ ಪಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ರೂಪಕದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾನೆ.

"ಗಿಡದಲ್ಲಿನ ಹೃದಯ ಗಾತ್ರದ ಫಲವು ಕೆಂಪಾನು ಕೆಂಪಗೆ ಮಾಗಿ ಬೊಗಸೆಗೆ ಟಪಕ್ಕನೇ ಬಿದ್ದಂತೆಯೂ, ಅದನ್ನು ತೊಗಟೆ ಸಹಿತ ಗಬಗಬನೆ ತಾನು ತಿಂದಂತೆಯೂ ತಿಂದ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ತಾನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಚಪ್ಪರ ಚನ್ನಪ್ಪನ ಹದಿನೆಂಟು ಮಣ ತೂಕ ಎತ್ತಬಲ್ಲಂತಹ ಯುವಕನಾದಂತೆಯೂ..."[೨೦]

ಕನಸು ಕಾಣುವ ಡೋಮನಿಗೆ, ಆ ಫಲವು ದಕ್ಕದಂತೆ ಗೌಡರ ಅಸಹನೆ ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯದ ಸಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಡೋಮನ ಮನೆಯ ಹಿತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಗಿಡವಾಗಿ, ಫಲವಾಗಿ ಅರಳಿರುವುದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಗೌಡರ ತಪನೆ ಡೋಮನ ಮಗ ರಂಗನ ಮೂಲಕವೇ ಆ ಗಿಡವನ್ನು ಕಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಅದರಿಂದ ಛಿದ್ರಗೊಂಡಂತೆ ವ್ಯಾಕುಲನಾಗುವ ಡೋಮ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕ್ಷುದ್ಧಗೊಂಡ ಗೌಡರ ತೋಟಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ

[illegible]

ಗಿಡ-ಗಂಟೆಗಳನ್ನು, ಪೈರು-ಪಚ್ಚೆಯನ್ನು ಕಡಿದುಹಾಕುವುದು, ಪಂಚಾಯತರ ಎದುರು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕು ಆ ನಗು ಹುಚ್ಚಿನದೋ, ದೈವದ್ದೋ ಎಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮೂಡಿಸುವ ನಾಟಕೀಯತೆ ಕಥನವನ್ನು ಅದರ ಆಶಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪುಷ್ಠಿಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಉಂಡವರ ಎದುರು ಹಸಿದವರ, ಹತಾಶೆಗೊಂಡವರ, ಕನಸು ಭಗ್ನವಾದವರ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಡೋಮನ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ತನೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದನ್ನು ಸಾಕಾರವಾಗಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಡೋಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ತಳಸ್ತರದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರ ಎಲುಗನೆಂಬ ಕೊರಚನದು. ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಸಂಖ್ಯ ತಳಸ್ತರದ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕತೆ "ಎಲುಗನೆಂಬ ಕೊರಚನು ಚವುಡನೆಂಬ ಹಂದಿಯೂ". ಡೋಮನಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಎಲುಗನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲುಗನ ಕಥೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ.

ಕೊರಚರ ಹಟ್ಟಿಯ ಎಲುಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಿತಿವಂತನೂ ಹೌದು. ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಹಚರ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಹಂದಿ ಸಾಕಾಣಿಕೆ ಎಲುಗನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲುಗನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಡೋಮನ ಗಿಡ ಬೆಳೆಸುವಿಕೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುವ ಗೌಡನಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಂತೆಯೇ ಹಂದಿ ಸಾಕಾಣಿಕೆಗೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಆದೇಶವೊಂದು ಎರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಹಂದಿಯಿಂದ ಹರಡಬಹುದಾದ ರೋಗರುಜಿನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಸರ್ಕಾರಿ ಆದೇಶವಾಗಿ, ಪೋಲೀಸರ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಗುಂಡಿನ ದಾಳಿ ನಡೆಸಿ ಎಲುಗ ಸಾಕಿದ ಹಂದಿಗಳ ಮಾರಣಹೋಮ ಮಾಡಿಬಿಡುವ ನಾಟಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಘಾತಕಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ಹಡೆದು ಹೋದ ಹಂದಿಯಿಂದಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಹಂದಿ ಕಂದಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಎಲುಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಪ್ರೀತಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಡೋಮ ನಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ತಾದ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ತೋರಿದಂತೆಯೇ, ಎಲುಗ ತನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಹಂದಿಮರಿಗೆ ಚವುಡ ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿ, ಜತನದಿಂದ ಅದನ್ನು ಹಂದಿಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಕ್ರಮೇಣ ಇಡೀ ಕೇರಿಯ ಮಗನಂತೆ ದಿನಕ್ಕೊಂದು ಛಂದದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿದ ಚವುಡಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಳುಕು ಇರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅದು ಎಲುಗನ ಮುಂದೆ, ಕಲ್ಲುಗನ ಮುಂದೆ, ಸಕ್ರನ ಮುಂದೆ, ಲಚ್ಚುಮಿಯ ಮುಂದೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರ ಮುಂದೆಯೂ ಅದು ವರಕು ವರಕು ಅಂತ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆಗ ಕೆಲವರಾದರೂ ಹ್ಹ, ಹ್ಹ ಅಂತ ನಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಿನ್ನಲು ಚೂರುಪಾರು ರೊಟ್ಟಿಯನ್ನಾದರೂ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು"೨೧

ಈ ತಾದ್ಯಾತ್ಮ ಕೇವಲ ಎಲುಗನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಚವುಡನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಒಂದು ಇಡೀ ಸಮುದಾಯದ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕಥನ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ

ಹಂದಿ ಚವುಡನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ಎಲುಗ, ಕಲ್ಲುಗ, ಸಕ್ರನಂತೆ ಲಚ್ಚುಮಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಇಡೀ ಹಟ್ಟಿಯ ಸಮುದಾಯ, ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಪರತೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾದ, ತಮ್ಮ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧದ ರೂಪಕವಾದ ಚವುಡನೊಂದಿಗೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವಿಗಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ ಸಂಕಥನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆಯುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಚವುಡ ಉಳಿದುಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ಕರುಣೆ ಇದೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಎಲುಗ, ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ವರಾಹ ಅವತಾರಿಯಾಗಿ ಭೂಮಿ ಪೊರೆದ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನೇ ಚವುಡನ ರೂಪಧರಿಸಿ ಬಂದು ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣೆಗೆ, ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅವತರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಜಾನಪದ ಐತಿಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಂದಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪ ಎಂದು ಬಾವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ಅಂತಹ ಅವತಾರಿಯಾದ ಚವುಡ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಿಸಹಜ ವರ್ತನೆಯೊಂದಿಗೇ, ಕೆಳಗೇರಿ ಮತ್ತು ಮೇಲಗೇರಿಗಳ ನಡುವೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸೇತುವೆಯಂತೇ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುದು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮೇಲಿನಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅದು ಗೌಡರ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು, ಗಾಭರಿಯಾದ ಗೌಡರು ಅದು ಹಂದಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಗೊಡದೇ, ಲಕ್ಷಾದೀಶ್ವರನಾಗುವ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚವುಡನನ್ನು ಹತ್ಯೆಮಾಡಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಗಿಯುವುದು ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಸಂಕಥನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದು, ಮತ್ತು ಎಲುಗನ ತಾದ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದಂತಹ ವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲು ವರ್ಗದವರ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಬದುಕು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸದ ಶೋಷಣೆಯ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಿಡುವುದನ್ನು ಕಥನ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಪೌರಾಣೀಕೃತ ವರ್ತಮಾನಗಳೆರಡೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ಇಂತಹ ಘಟನೆ ಚವುಡನ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗದಂತಹದು ಎಂದೇ ಕಥನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣೀಕೃತ ವರ್ತಮಾನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವ ಶಿಷ್ಟ ದೇವತೆಗಳು ಇಂತಹ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಬು ನೀಡಿದಂತೆ ಭಾವಿಸುವ ತಳವರ್ಗದ ಚಿಂತನೆ, ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

"ನೀನ್ಯಾವ ಸೀಮೆ ದೇವ್ರಲೇ ಹೊರಾಗೊಂದು ಬಾ, ಒಂದು ಕೈ ನೋಡ್ಕಂತೀನಿ... ಮಂಗ್ಯಾನಾಡಮಂಗ್ಯಾ... ಗೌಡನಂಥೋರಿಗೆ ನಿನ್ನಂಥ ಮಂಗ್ಯ ದೇವರುಗಳ ಸಪೋರ್ಟ್ ಇರೋದ್ರಿಂದ್ಲೇ ನನ್ ಚವುಡನ್ನ ಕೊಂದು ಬಿಟ್ರು. ಪೋಲೀಸ್ರು ಕಳಿಸಿ ಸಾಯೋ ಹಂಗ ಬಡ್ಸಿದ್ರು. ಎಲ್ಲಾ ನಿನ್ನಿಂದ್ಲೇ. ನಿನಮುಂದೆ ತುಪ್ಪದ ದೀಪ ಹಚ್ತಾರಂತ, ನೀನು ಇದ್ಕೆಲ್ಲ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ದೀ ಅಲ್ಲ ನೀನಿಂಗೇ ಇರು... ನಾಳೆ ಸುತ್ತಿಗೆ ತಂದು ನಿನ್ನ ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡ್ತಿಲ್ಲ ನಾನ್ ನಮ್ಮಪ್ಪ್ಗೇ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ."೨೨

ಎಲುಗ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತಳಮಳದ ಆಕ್ರೋಶ ನೇರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಗೌಡನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧ ಪಡದೇ, ದೇವರೆಂದು ಪರಿಗಣಿತನಾದ ಹನುಮಂತನ ಮೇಲೂ ಪ್ರಹಾರ ಮಾಡುವಂತಹದು.

ಸಂಕಥನವೊಂದರಿಂದಲೇ ದೇವರೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾದ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ದೇವರನ್ನು, ನಾಡ ಮಂಗ್ಯಾ ಎಂದೇ ಮೂದಲಿಸುವ ಎಲುಗನ ದನಿ, ಮಂಗ್ಯಾ ದೇವರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಗೌಡರಂಥೋರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರಬಹುದಾದ ಬೆಂಬಲದಿಂದಲೇ ಆತ ಪೋಲೀಸರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಳಸುವಂತಾದದ್ದು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪೌರಾಣೀಕೃತ ವರ್ತಮಾನದ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಕಥನ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅಂತಹ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚವುಡನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಸಂಕಥನದಿಂದ ಮೂಡಿದ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ದುರ್ಲಾಭಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದರ ಬಗೆಗಿನ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಗಮನಾರ್ಹಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ತಳಸ್ತರದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾದ ಈ ಎಲುಗನ ಆಕ್ರೋಶದ ದನಿ ಹಸಿದವರ, ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದವರ, ದನಿಯಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸಂಕಥನದ ನೆರವಿನಿಂದ ದೇವರಾದ, ದೈವದವರಾದ, ನವಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯಾದ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಆಕ್ರೋಶ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದುದು. ಆದರೆ ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲುಗ ಗೌಡನ ಮಗನನ್ನು ಚವುಡನನ್ನು ಕೊಂದ ಹಾಗೆ ಕೊಂದು ಬಿಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದ ಮರೆಯಾದಂತಾಗಿಬಿಡುವುದು ತುಸು ಖೇದಕರ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಕೊಲೆ, ಪ್ರತಿ ಹಿಂಸೆಯೇ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ ಅರ್ಥಮೂಡಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಥೆಯ ಒಟ್ಟು ಉದ್ದೇಶದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹ್ರಸ್ವಗೊಳಿಸಿಬಿಡುವಂತಹದು. ಆದುದರಿಂದ ಕಥನದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ, ಕಥೆಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಗಮನ ಹರಿಸಿದೆ.

೫. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಹಸಿದವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ

ನಾಗರೀಕ ಬದುಕಿನ ಸಕಲ ನಿಕೃಷ್ಟರನ್ನೂ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಬದುಕುವ ಸಕಲ ಚರಾಚರ ಜೀವಿಗಳನ್ನು (ತಿರ್ಯಕ್ ಜೀವಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ) ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ ಪಠ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆಯ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಗುರುತನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಕೊರಚರ ಎಲುಗ, ಮಾದಿಗರ ಕಿವುಡ, ತಾಸೀಲ್ದಾರ ಡೋಮ, ಹಸಿದವರ ಪ್ರತೀಕ ಕತ್ತಲ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವ, ಅವುಗಳ ಅನುಷಂಗಿಕ ವಿವರಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಡುವ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆ ಅಥವಾ ಗುರುತಿನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಪರಿಸರ, ಜೀವನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗದು ಎಂಬುದು ಆಕರ ಪಠ್ಯದ ನಿಲುವು ಎಂದೇ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾವಯುವ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗುವ ನಡವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ನಾಗರೀಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವಂತೆ ಭಿನ್ನವಾಗದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಈ ಹಸಿದವರ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದ್ದು. ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ನಿರ್ವಚಿತ ಅಂಶಗಳಿಲ್ಲದೇ ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿಲುವು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತಿವೆ. ಅಂತಹ ನೆಲೆಗಿಂತ ನಿಲುವೇ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆದಿಮ ಕಾಲಘಟ್ಟದ

[illegible]

ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಲನಶೀಲವಾದ ತಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರಬಯಸುವ ಆಧುನಿಕತೆ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸ್ಥಿರೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುವಂತೆ ತಳ ಸ್ತರದವರಿಗೆ ಭಾಸವಾದರೆ ವಿಶೇಷವೇನಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕರ್ಷಣೆ ವಿಕರ್ಷಣೆ ಕುರಿತಾದ ಈ ಚರ್ಯೆ ಹಸಿದವರ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಅದರ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಲು ಹೋಗಿ, ಪರಿಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಕುಬುಸ ಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

'ಪೂರ್ವದ ಸಿಂಧವಾಡಿ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕುಂತಳ ನಾಡನ್ನು ಬೇಪಡಿಸುವ ನದಿಯೊಂದರ ಅವಶೇಷ' ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಸಿಂಧವಾಡಿ, ಕುಂತಳನಾಡು ಎಂದು ನಾಮಾಂಕಿತಗೊಳಿಸಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದಿರದ, ಅಥವಾ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕಂಡರಿಯುವಂತಹ ಕಾಲ ದೇಶ ಕ್ರಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಕಾಲದೇಶಗಳು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕತೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಚೇಳುಗುಡ್ಡ ಮತ್ತು ಹಾವು ಗುಡ್ಡಗಳ ನಡುವಿನ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿರುವ ವಡ್ಡಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿಲಾಯುಗೀನ ಎಲ್ಲಾ ರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಡ್ಡಟ್ಟಿಯ ಇಂದಿನ ವರ್ತಮಾನ ಸಮಕಾಲಿನವೆನಿಸಿದರೂ, ಅದರ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಚಲನಶೀಲಗೊಳಿಸಿದೆ. ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳಾದ ಸರ್ಕಾರಿ ಯಂತ್ರ, ಆಡಳಿತದ ಛಾಯೆ, ಶಾಲೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿವರ್ತನೀಯ ಅಂಶಗಳು ಎಂದೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರದ ವಡ್ಡಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅಕ್ಷರ ಕಂಡರೆ ಗಡಗಡ ನಡುಗುವ ಕಲ್ಲು ಕುಟಿಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದವರ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆವ ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲು ಎಲ್ಲಾ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ಬಾಲ್ಯದಂತೆಯೇ ಬಾಲ್ಯಕಂಡವನು. ಗುಡೆಕೋಟೆಯ ಜರೀಮಲೆ ಪಾಳೆಗಾರರ ಕೋಟೆ, ಕಮಲಾಪುರದ ಕೆರೆಯನ್ನ ಕಟ್ಟಿದ ಪೂರ್ವಿಕರ ನೆಲೆಯಾದ ವಡ್ಡಟ್ಟಿ ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲುವಿಗೂ ಅದೇ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಡುವಂತಹದು. ಅಂತಹುದರ ನಡುವೆಯೇ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಬಯಸುವ ಆತನ ಬಯಕೆಗೆ ಇಂಬುಕೊಡದೇ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರದಿಂದ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಕೊನೆಗೂ ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಯುವ ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲುವಿಗೆ ಊರು ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಯಾಮವೊಂದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತು ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ಮೊದಲಿಗನೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಪಡೆದ ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲು ಅಟೆಂಡರ್ ಹುದ್ದೆಯ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಊರುಬಿಟ್ಟು ನಗರ ಸೇರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಇಣುಕುವಿಕೆ ವಡ್ಡಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಗರೀಕತೆಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲುವಿನಲ್ಲೇ. ಗ್ರಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಆತ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕುತೂಹಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ, ಅದರೊಂದಿಗೇ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ಣ ನಾಗರೀಕನಾಗುವೆಡೆಗೆ ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲು ಸಾಗಿರುವುದು ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೊಂದು. ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಕಾನೂನು ರೀತ್ಯ ಎನ್.ಕೆ. ವಡವಟ್ ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತನಿಗೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೇ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಊರ ಶೂದ್ರ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ದೇವತೆಗಳಾದ ಬೆಣ್ಣೆ ಆಂಜನೇಯ, ಚಲುವ ನಾರಾಯಣರಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಆತನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿವೇಶಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಾಗರೀಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗುವುದು ಎಂದರೆ, ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ, ಹೆಸರು, ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ ಜಗತ್ತು, ಆರಾಧನೆಯ ಮೂಲ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಹೋದ ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲು ಎನ್.ಕೆ.ವಡವಟ್ ಆದುದು, ಕಮಲಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಿಗುಟುತನ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಕುಬುಸ ತೊಡ್ತೋಳ್ನ ಅದೆಂಗೋ ಮದ್ವಿ ಆಗ್ತೀಯಾ... ಈ ಊರಂಭೋ ಊರಾಗೆ ಯಾರ ಮಗಳಾದ್ರಾ ಕುಬುಸ ತೊಟ್ಕೋನೋ ನೋಡು ಎಂದು ಕಿಡಿಕಾರಿತು. ಕುಬುಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮುದುಕಿಗೂ ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲುವಿಗೂ ನಡೆದ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಪರೂಪದ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದವು. ಎಂದು ಕುಬುಸ ತೊಡುವಿರೋ ಅಂದೇ ಜಾಗ ಖಾಲಿ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉಡುಸಲಮ್ಮ ದೇವತೆ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟೇ ವಡವಟ್ಟಿಯ ಯಾವ ಹೆಣ್ಣು ಕುಬುಸ ತೊಡುವಂತಹ ಅಪರಾಧ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ"[೨೩]

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ವಡ್ಡಟ್ಟಿಯ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಅದರ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಾದ ಕುಬುಸ ತೊಡದಿರುವಿಕೆ, ಅದು ನಂಬಿಕೊಂಡ ದೈವದ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಕಥನದ ಓಘಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಗರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುವ ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಬದಲಾದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಂದು ಇಡೀ ಜನ ಸಮುದಾಯ, ಅದರ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮೂಡಿಸುವ ಕಥನ ಅದರಿಂದಾಗೇ ಮುಂದಿನ ನಡೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಬುಸ ತೊಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸಹಜವಾದುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲು, ಸಮುದಾಯದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು, ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗುವುದು, ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಗಳಾಗಿ ಖರ್ಚುವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುವುದು ಯಾವ ವಿಶೇಷವೂ ಅಲ್ಲದಂತೆ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಶೇಷವೊಂದು ಘಟಿಸುವುದು ಮುದುಕಿಯನ್ನು (ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು) ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ವಾಸಿಸಲೆಂದು ವಡ್ಡಟ್ಟಿಯಿಂದ ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲು ನಗರಕ್ಕೆ ಕರೆತರುವುದರೊಂದಿಗೆ. ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಅಜ್ಜಿಯ ಕುಬುಸವಿಲ್ಲದಿರುವುಕೆ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು, ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದುದನ್ನು ಕಥನ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಬುಸವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯು, ಅಜ್ಜಿಯ ಕಾಲಾತೀತತೆಯಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನಗರ ಆಕೆ ಮೊದಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಕಂಡಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಕುತೂಹಲಗೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ಥಗಿತ ಕಾಲದ

ರೀತಿರಿವಾಜುಗಳು ನಾಗರೀಕತೆಯ ಓಟದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾತೀತ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಂತೆ ಭಾವಿಸಲ್ಪಡುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಬುಸವೆಂಬುದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಾಗರೀಕತೆಯ ರೂಪಕದಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕುಬುಸವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತಹದು. ಇಂಡಿಯಾದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಸ್ಥಗಿತ ಕಾಲಮಾನ, ವರ್ತಮಾನದ ನಾಗಾಲೋಟ ಎರಡೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸದಂತೆ ಇರುವಿಕೆಯೇ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುವ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಚರ್ಯೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿತವಾಗಿದೆ. ಎಂದೇ ನಾಗರಿಕತೆ ಆಸಕ್ತಿ ಅಂತಹ ಕಾಲಾತೀತ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೇವಲ ಅದರ ದಾಖಲೀಕರಣ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯದ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದುದು.

"ಎಚ್.ಜಿ.ರಾಜು ಎಂಬ ಹವ್ಯಾಸಿ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಅದಾವ ಮಾದರಿಯಿಂದಲೋ ತೆಗೆದ ಅದರ (ಅಜ್ಜಿಯ) ಫೋಟೋಗಳು ನಾಡಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಗಲಗಲಿ ಎಂಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾಗಲೀ; ಅರುಣ್ ಕುಮಾರ್ ಮೂಲಿಮನಿ ಎಂಬ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾಗಲೀ; ಚಲಪತಿ ಕೊಂಬಲಿ ಎಂಬ ಕವಿಯಾಗಲಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೇ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ..."[೨೭]

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಸಕ್ತಿವಲಯಗಳು ಇಂತಹವೇ. ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಅದರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದ ಆಧುನಿಕತೆ ಅದನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿ, ಪ್ರಚುರ ಪಡೆಸುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯೊಂದು ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಂತೆ ದಾಖಲಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಿಷ್ಟರ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ, ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಲವು ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆಯೂ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸದ ಜಿಗಿಟುತನದ ಅಜ್ಜಿಯ ಪಾತ್ರ, ಆ ಸಮುದಾಯದ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲು ಪಡವಟ್‌ನಾಗಿ ಬದಲಾದಷ್ಟು, ಕಮಲ ಎಂಬ ಆತನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಅದೇ ಕುಬುಸವಿಲ್ಲದ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದು ನಾಗರೀಕತೆಗೆ ಪಕ್ಕಾದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ, ಒಂದು ಇಡೀ ಸಮುದಾಯ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸುವ ಕಥನ ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಳಸ್ತರದ, ನಾಗರೀಕತೆ ಅದನ್ನು ಆದಿಮ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಹಾಗೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ ಎಂದು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ.

ಜಾನಪದ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ವತ್ತು, ಚಟುವಟಿಕೆ. ಅಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಭಂಡಾರ ಬಹುತೇಕ ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದವರಿಂದ, ನಿರಂತರ ಹಸಿದವರಿಂದ, ನಾಳೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಆಶಾಭಾವ ಹೊಂದಿದವರಿಂದ, ನಿನ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ಅನುಭವ ಪಡೆದವರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಗೃಹೀತ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ನಂಬಿಕೊಂಡ

ನಿಲುವು ಬದುಕಿನ ಪರಿ, ಅದರ ಹಾಡು-ಪಾಡು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದಂತೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಆಯಾಮವೊಂದು ನಿತ್ಯ ಹಸಿದವರ ವರ್ಗದಿಂದ ಮೂಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರ್ಯವಾದ ಕಥನ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಕಥೆಹೇಳೋ ಕರಿಯಜ್ಜ' ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಂದಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕತೆ.

ಗ್ರಾಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಗ್ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀವಗಳು ಹಾರಿಹೋಗಿ ಜನ ಸಮುದಾಯವೆಲ್ಲಾ ಆತಂಕಿತರಾದಾಗ, ಅತಂತ್ರರಾದಾಗ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಕರಿಯ ತನ್ನ ಅಪಾರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಉಳಿಸುವಂತಹವನು. ಪ್ಲೇಗಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ತರಾವರಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಪ್ಲೇಗ್ ರೋಗ ಪಡೆದ ಜೀವಬಲಿಯ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಹಜತೆ, ಬದುಕಿನ ಅಸ್ಥಿರತೆ, ಆ ನಡುವೆಯೂ ಮೂಡಬೇಕಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಬದುಕಿನ ಪರಿಯನ್ನು ಹಲವು ಕತೆಗಳಾಗಿ ಹೇಳಿ.... ಆ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಮುದಾಯದ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವ ವಿವರ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರೆಗೆ ಯಾವುದೋ ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆಯ ಹೆಸರು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಜನಸಮುದಾಯದಿಂದ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರವೇಶವಿದೆ. ಅಂತಹ ಮಹಾಮಹಿಮ ಕಲ್ಲು ರಾತ್ರಿ ನಡೆಯುವುದೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ನಮಸ್ಕರಿಸಿದವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುವುದೆಂದೂ ನಿರಂತರ ಬೆಳೆಯುವುದೆಂದು ಜನ ಸಮುದಾಯ ನಂಬಿಕೊಂಡ ರೀತಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಪಳುಗಟ್ಟೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ ಮಾಡತೊಡಗುವ ಕತೆಗಾರ ಕರಿಯ ಆ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ಮಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ಲೇಗನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸಿ, ಜನ ಸಮುದಾಯ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ತಾಯಿ, ತಂಗಿ, ಅಜ್ಜಿ, ಅಕ್ಕ ಎಂಬಂತಹ ಸಂಬಂಧವಾಚಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಥನ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಕರಿಯ ಆ ಮೂಲಕ ಊರ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವಂಥವನು. ಕಾಲು ಸೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಮೈ ಬಗ್ಗಿಸಿ ದುಡಿಯಲಾಗದ ಆತ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ನಿಯುಕ್ತಿಯಾಗಿ 'ತಾವು ಉಂಡರೆ ಉಣ್ಣು, ಉಪವಾಸ ಇದ್ದರೆ ಇರು, ಇಡೀ ಊರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಟ್ಟೆ ಭಾರವಾದೀತೆ' ಎಂಬ ಉದಾರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೀವಿಸಿರುವಂಥವನು. ಅಂತಹ ಕರಿಯ ಹೇಳುವ ಕತೆ ಪರಿಯಾದರೂ ಎಂತಹದು.

"ದಿನಗಳೊಪ್ಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಹೇಳಿದ ಕಥೆ ತನಗೇ ಗುರುತು ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಮೂಲ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ದಷ್ಟ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಡುರುಕಿ ಹಾಕುವಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿ ಇದು ತಾನು ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯೆ ಎಂದು ಸಂದೇಹ ಪಡುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಗೂಳಿತರಹದ ಕಥೆಗಳು, ಹಸುವಿನ ತರಹದ ಕಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಕರ ತಳಿಯ ಕಥೆಗಳು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಕೆಲವು ಕೋಮಲ ಸದೃಶ ಕಥೆಗಳಂತೂ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಷೋಡಶಪ್ರಾಯ ತಳೆದು ನಾಲಗೆಗಳಿಂದ ತರಾವರಿ ಭಾವನೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಸಾದನವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡವು"[೨೫]

ಈ ಇಡೀ ಉದ್ಧೃತವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಕಥನವೇ ರೂಪಕವಾಗಿ ತಳಸಮುದಾಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಕಾರದಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಆಯಾಮದ, ಕಥನ ರೂಪಕ ನೆಲೆಯ ಕರಿಯ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಆತಂಕದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕತೆ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹೊಂದಿರುವ ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಅಕ್ಷರ ವಂಚಿತ ಸಮುದಾಯ, ಹಸಿದವರೇ ಆದರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಪಡೆದಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕರಿಯನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿ, ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಕೊಟ್ರಿ ತಾನು ಮಕ್ಕಳಾಗದಿದ್ದರೂ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸದೇ ಗಂಡನ ಕತೆಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕತೆಗಳ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಶರೀರ ಪಡೆದಿವೆ. ಅಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಆಯಾಮದ ಕರಿಯಜ್ಜ ಏಕಾಏಕಿ ಕತೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವಂತಹದು.

ದಂತಕತೆಗಳಿಂದ ಅತಿಮಾನುಷನಾಗಿ ಹೋದ ಕರಿಯಜ್ಜ ನಂತರ ಸ್ಥಿರಾಸ್ಥಿ, ಚರಾಸ್ಥಿಯನ್ನು ಪಿಂಜರಾಪೋಲು ಮಾಡದೇ ತನ್ನ ಸುಪರ್ದಿಗೆ ಪಡೆಯುವ ಶಿವಪೂಜೆ ರುದ್ರಗೌಡನ ಅಧಿಕಾರಯುತ ಒತ್ತಾಸೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪಸರಿಸುವ ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಯಾವ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೂ ತಳ ಸಮುದಾಯದ, ಹಸಿದವರ ವಗ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಕರಿಯಜ್ಜನ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಥೆಗಾರಿಕೆ ಒಳಪಡಲು ಇಚ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುವ ಕರಿಯಜ್ಜನ ಈ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಅಧಿಕಾರದ ಎದುರಿಗೆ ತಳ ವರ್ಗದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಈ ಮೌನ, ಕತೆಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ ಕರಿಯಜ್ಜನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲು ಬಿಡುವಂತಹದಲ್ಲ.

"ಕರಿಯಜ್ಜನ ಅಂತರಂಗ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿನಾಕಾರಣ ರಕ್ತಪಾತದ ಸಮರಾಂಗಣವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥೆ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ; ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದವು. ಗರ್ಭಧರಿಸಿ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಾವ ಕತೆಯೂ ಸೊಳ್ಳೆಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವಿನ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಪಕ್ಕನೇ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮೊಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ವಿರಾಮವಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಥೆಗಳು ಆ ಕೂಡಲೇ ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ಅಡ್ಡಾಡ್ತುತ್ತಾ; ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ನಿಗಿನಿಗಿ ಉರಿಯುತ್ತಾ ಉರಿಯುತ್ತಲೇ ಹಸಿದು ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತ, ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತಲೇ ಎದುರಾದುದ್ದನ್ನು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಕಬಳಿಸುವ ವಿದ್ರಾವಕ ಪರಿಯಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಅಂತರಂಗವೇ ತೋಳ್ಬಲದ ಕಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು."[೨]

ಕರಿಯಜ್ಜ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಥೆಗಳೇ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ, ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವ ವಾತಾವರಣದ ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ಸಭೆ ಸೇರಿ ಚರ್ಚಿಸುವಂತಹ ಅತಿರಂಜಿತ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಅದರಿಂದ ಆ ಮೌನದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕರಿಯಜ್ಜನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಸಿದವರ ವರ್ಗದ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಕ್ಷೋಭೆಗೊಂಡ ವಾತಾವರಣ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ

ಆಯಾಮದ, ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಬದುಕಿನ ಪರಿಯ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಪರಿ ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದ ಅಂತರಂಗದ ವಾತಾವರಣದ ರೂಪಕ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಉರಿಯುವ, ಉರಿಯುತ್ತಲೇ ಹಸಿಯುವ, ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಎದುರಾದುದನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ ವಿದ್ರಾವಕ ಪರಿ ಈ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಹಸಿದವರ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನಡವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ವಿದ್ರಾವಕ ಹೋರಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಕಥನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಬಂಡಾಯ ಆಶಯದ, ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದುದರ ಒಟ್ಟು ರೂಪಕವಾಗಿ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. 'ಹಸಿವು' ಎಂಬುದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

೬. ಹಸಿದವರ ಕಥನದ, ವಾಸ್ತವ, ಅತಿರಂಜಿತ ವಾಸ್ತವ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಕುರಿತು

ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ದನಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಕುಂ.ವೀ.ಯವರ ಕಥನದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಸಿದವರ ಕಥನಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಈವರೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇರುವುದೇ ಅದರ ನಿರೂಪಣಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಧನಿಯರ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ', 'ಮೋಚಿ' 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ದಾಖಲಾಗಿ ಹೋಗಿ, ಆ ಮೂಲಕ ತಳವರ್ಗದ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಚಿಂತನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಸಮುದಾಯಗಳ ಆಂತರಿಕ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಈಗ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕತೆಗಳು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಡಾ.ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ-

"ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಳಲಾಡುವ ಮಾನವ ಜೀವಿಗಳ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ (ಇವರ) ಕಥೆಗಳು ತುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಕೆಳಜಾತಿಗಳಾದ ಮಾದರ, ಚಲುವಾದಿ, ಕೊರಚ, ಕುಂಬಾರ ಮುಂತಾದ ಜನಾಂಗಗಳ ನೋವುಗಳನ್ನು ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ."[೨೭]

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಈ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅವೆಲ್ಲ ಹಸಿದವರ ವರ್ಗದ ಬೃಹತ್ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದೆ. ಪಾತ್ರ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಆಯಾಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜನಾಂಗೀಯ ಸಮುದಾಯಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದರೂ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿನ ಸಂವೇದನೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತಹದು. ಅಂತಹ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಥನದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪರಿ ವಾಸ್ತವದ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವಂತಹದು.

"ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇವಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೋಡುವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮಗೆಲ್ಲ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ ಆಸೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು

ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭ ಮತ್ತು ಸುರಕ್ಷಿತ. ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ನನ್ನ, ನಿಮ್ಮಂಥ ಸುರಕ್ಷಿತ ಓದುಗರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸುರಕ್ಷಾ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಅಪಾಯಕಾರಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ.....''[೨೮] ಮಾಡುವ ಈ ಕತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ವಾಸ್ತವದ ದಿಗ್ದರ್ಶನದ ಪರಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ, ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸುರಕ್ಷಿತ ಆವರಣವನ್ನು ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಬಯಸುವ ತಳ ಸ್ತರದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಸೆಳೆದು ದಿಗ್ಮೂಢಗೊಳಿಸುವ ಕಥನದ ಪರಿಯನ್ನು ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಕಹಿಯನ್ನು ಉಣಬಡಿಸಿದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವದ ದಿಗ್ದರ್ಶನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ, ತಟ್ಟನೆಯ ಎದುರಾಗುವಿಕೆಯಿಂದ, ದಿಗ್ಮೂಢಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಯಿಂದ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥನ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾಗಿ ಅತಿರಂಜಿತ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಸ್.ದಿವಾಕರರ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ 'ಇಂಡಿಯಾದ ವಾಸ್ತವಗಳು ಎಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರಹ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಾರದು. ಏನಿದ್ದರೂ ಅತಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಶೈಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಹೊದಿರುವಂತೆ ಅತಿವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅತಿರಂಜಿತ ವಾಸ್ತವದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ ಪಠ್ಯ ನಿರ್ವಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಅತಿರಂಜಿತ ವಾಸ್ತವದ ಈ ಶೈಲಿಯು ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆಯೇ ಬಹು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ರಮ್ಯಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

''ಕೆಳವರ್ಗದ ಭೀಕರ ಬಡತನ ಮತ್ತು ಆ ಬಡತನದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅವಮಾನವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಾಗ ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಉರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿದೆ. ಡೋಮ ಗಿಡಗಳನ್ನು ಚಂಡಾಡುವ, ಕತ್ತಲನು ತ್ರಿಶೂಲ ಹಿಡಿದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಎದ್ದು ತೆರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ''[೨೯]

ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆಯವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿರಂಜಿತ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ಈ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಹಲವುಬಾರಿ ಕಥನ ಭಾವಾತೀರೇಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆಯೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹ್ರಸ್ವಗೊಳಿಸಿದ ಹಾಸ್ಯಮಯತೆ ಪಡೆದಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕಾಮಿಡಿಯಾಗಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಥನ ಪಠ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಮಿಡಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದರೆ, ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಮೂಡಿದುದು ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥೆಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಆಮೂರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅತಿಭಾವುಕತೆ ಕಥೆಯ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವಂತಹದು.

ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧಾಟಿಯೊಂದು ಸರಾಗೊಳಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಬಹುತೇಕ ವಾಸ್ತವದ ಅತಿ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ, ಅತಿಭಾವುಕತೆ ಎರವಾಗದಂತೆ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವುದು ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಂದೇ ಬಂಡಾಯ ಆಶಯವು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸಿಟ್ಟು, ಆಕ್ರೋಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಅತಿರಂಜಿತ ವಾಸ್ತವತೆ ಬೆರೆತ ಸ್ಥಿತಿಯು ಉಕ್ಕಿಸುವ ನಗೆಯಾದರೂ ಎಂತಹದು? ಆ ಕಾಮಿಡಿಯನ್ನು ಚಾಪ್ಲಿನ್ ಕಾಮಿಡಿಯಂತೆ ಭಾಸಬಹುದು. ಬಡತನ, ಹಸಿವು, ದಾರುಣತೆ, ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಅಂತಹ ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾದವರು, ಪುರಾಣೀಕೃತ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವರ್ತಮಾನಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಲುಕಿರುವವರು, ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದವರು ಅವರ ನಡವಳಿಕೆ ಕಥನದ ಅತಿರಂಜಿತ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಗೆ ಉಕ್ಕಿಸಿದರೂ ಅದು ಗಾಢವಿಷಾದದಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ 'ಚಾಪ್ಲಿನ್ ಕಾಮಿಕ್' ಮಾದರಿಯದೆಂದು ವಿಶದಪಡಿಸಬಹುದು.

ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಪೂರಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಭಾಷೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಪಠ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ದೇಶೀಯತೆ, ಸಮ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಪದರಚನೆಗಳು ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ವಾಕ್ಯದ ಶಿಥಿಲರಚನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಬಹುತೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಪ್ರದೇಶದ ಕೊಟ್ಟೂರಿನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂರಚನೆ ಅಲ್ಲಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಮರು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಅತಿರಂಜಿತ ವಾಸ್ತವದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಈ ಕಥೆಗಳ ವಿಧಾನ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂತಹದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ ಪಡೆದ ಸಮುದಾಯಗಳ, ಡೋಮ, ಎಲುಗ, ಕಿವುಡ, ತೊಣ್ಣೆಯಂತಹವರು ಬಳಸುವ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ದೇಸೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಈ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದುದು. ಕಥನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗಿಯೂ, ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಟ್ಟು ಸಾಧ್ಯತೆಗಾಗಿ, ಸಾತತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ರೂಪಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಮೈದಾಳುವ ದೇಸೀ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಈ ಕಥನದ ಭಾಷೆ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಹಸಿದವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಕಥನ ಸಾಧ್ಯತೆ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಹು ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖ್ಯ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೦೧. ಕತ್ತಲನು ತ್ರಿಶೂಲ ಹಿಡಿದ ಕತೆ: ಇನ್ನಾದರೂ ಸಾಯಬೇಕು: ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ.೫೧, ೧೯೮೨

೦೨. ಅದೇ, ಪುಟ. ೫೩

೦೩. ಅದೇ, ಪುಟ. ೫೫

೦೪. ಕಿವುಡ ನಾಯಿಯಾದ ಪ್ರಸಂಗ: ಇನ್ನಾದರೂ ಸಾಯಬೇಕು: ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ ೧೬೮, ೧೯೮೨

೦೫. ದೇವರ ಹೆಣ: ಬರಿ ಕಥೆಯಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ: ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ ೩೩, ೨೦೦೪

೦೬. ಅದೇ, ಪುಟ.೩೬

೦೭. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೬

೦೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೮

೦೯. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೯

೧೦. ರತ್ನ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯೂ ಉಗಾದಿ ಎಂಬ ಆಟವೂ: ಸುಶೀಲ ಎಂಬ ನಾಯಿಯೂ....: ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ.೫, ೧೯೯೫

೧೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೨

೧೨. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೫

೧೩. ಕತ್ತಲನು ತ್ರಿಶೂಲಹಿಡಿದ ಕತೆ ಇನ್ನಾದರೂ ಸಾಯಬೇಕು ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ ೫೩, ೧೯೮೨

೧೪. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೬

೧೫. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೮

೧೬. ಡೋಮ: ಬರಿ ಕಥೆಯಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ: ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಪು.೨೭೩, ೨೦೦೪

೧೭. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೭೪

೧೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೭೪

೧೯. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೭೬

೨೦. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೮೫

೨೧. ಎಲುಗನೆಂಬ ಕೊರಚನೂ ಚವುಡನೆಂಬ ಹಂದಿಯೂ: ಬರಿ ಕಥೆಯಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ: ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ.೨೦, ೨೦೦೪

೨೨. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೯

೨೩. ಕುಬುಸ: ಭರಣಿ ವಿಚಿತ್ರಂ: ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ.೧೨, ೨೦೦೨

೨೪. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೬

೨೫. ಕಥೆಹೇಳೋ ಕರಿಯಜ್ಜ: ಭಳಾರೆ ವಿಚಿತ್ರಂ: ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ.೨೨, ೨೦೦೨

೨೬. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೭

೨೭. ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಡಾ.ಕರಿಗೌಡ ಬೀಜನಹಳ್ಳಿ: ಪುಟ.೧೩೭-೧೩೮, ೨೦೦೩

೨೮. ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ: ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ: ಬರೀ ಕಥೆಯಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ: ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ ೯೭೯, ೨೦೦೪

೨೯. ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ: ಪುಟ.೭೦, ೧೯೯೨

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ : 'ಅಸ್ಮಿತೆ'

ಜಯಂತ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

೧. 'ಅಸ್ಮಿತೆ' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು

೨. 'ಮಹಾಪರಿಧಿ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ

೩. 'ಅಸ್ಮಿತೆ' ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ

೪. ಅಸ್ಮಿತೆ; ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಹರೆ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ : 'ಅಸ್ಮಿತೆ'

ಜಯಂತ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ

"ಈ ಒಂದು ಕರೆಯೋಲೆಯ ಕರಡು, ಅವನ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದ ರೀತಿಗೆ ಹೆದರಿ, ತಟಕ್ಕಂತ ಪೆನ್ನಿನಿಂದ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ 'ಲೋಂಡೆ'ಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿದಳು. ಭಾರವೊಂದು ಸರ್ರನೆ ಕರಗಿದಂತಾಯಿತು. 'ಖುಷ್?' ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವನ ಕಡೆ ನೋಡಿದಳು. 'ಹೌದು ಮತ್ತೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಮುಂಬೈ. ಯಾರ ಯಾರದ್ದೋ ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಹಾಗೆಲ್ಲ ಮುಂಬೈಗೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಬಾರದು ನಾವು' -ಎಂದ, ಸೋತ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ"

(ನೋ ಪ್ರೆಸೆಂಟ್ಸ್ ಪ್ಲೀಸ್)[೧]

"ತನ್ನನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಏರಿದ್ದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಡೆ ತಾನು ನುಗ್ಗಿದ ದೃಶ್ಯದ ವಿಚಿತ್ರ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತನದಂಥದೇನೋ ಅವನನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಅದೂ ಈ ಸಮುದ್ರದ ಎದುರು"

(ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್ ಬಂದು ಹೋದ)[೨]

೧. 'ಅಸ್ಮಿತೆ' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು

ಅ. 'ಅಸ್ಮಿತೆ'; ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಈ ಪದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಂತಹದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಆಂತರ್ಯಲೋಕದೊಂದಿಗೆ ಪಯಣವನ್ನು ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಿಕ್ಕ ಪರಿಕಲ್ಪಿತ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯೂ ಒಂದು. ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ನಾನು' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ತಾತ್ವಿಕ ಉತ್ತರ ಅಸ್ಮಿತೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅನನ್ಯತೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಮತ್ತು ಲೋಕೋತ್ತರ ಅನುಭವದ ವಾರಸುದಾರಿಕೆ ಪಡೆದ ಈ 'ನಾನು' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಸ್ಮಿತೆ ನೀಡುವ ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಹರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದುದೇ ಎಂಬುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು.

ಆ. 'ಅಸ್ಮಿತೆ' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆ

ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ವಿಧಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನೇ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ ಎಂದು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು ಕೂಡಾ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ; ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಾದರಿ, ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಮಾದರಿ.

ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾದರಿ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದಂತಹದು. ಇದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅದರ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ, ವರ್ಗ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಂಚಿಕೆಯ ಅಸಮತೋಲನ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಸಮುದಾಯಗಳ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ನಿರ್ವಚನೆಯನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸುವಂತಹದು. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ ಎಂದರೆ;

ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಮಾದರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಠಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದಂತೆ, ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತ ಘಟಕವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದರ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ, ವರ್ಗ, ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ಸಮಾಜದ ಆಂತರಿಕ ನಿರೂಪಕನಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಬೆಳಕು ಬೀರುವಲ್ಲಿ ಸೂಚಕನಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಸಮಾಜದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮನುಷ್ಯನ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಪರಿ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯದ ಆಯಾಮವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ identity ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು identity ಯೂ ಆಗಿರುವ ವಿಲೋಮ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಅನಾವರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ನಾನು ಎಂಬ ಅಸ್ಮಿತೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ, ತನ್ಮೂಲಕ ಮೂಲಭೂತ ಘಟಕ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿತದ ಅಸ್ಮಿತೆ ಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿದೆ.

ಭಾಷೆ ಅನುಭವ, ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಎಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದಾದ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಆಯಾಮವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ, ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧ ಪರಿಕರ ಬಳಸದೇ, ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಕರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ, ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಪರಿಕರಗಳ ಪರಿಷ್ಕರಣೆ ಮತ್ತು ಪುನರ್ ಮೌಲೀಕರಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡಿದೆ. ಎಂದೇ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಆಯಾಮ ಪಡೆದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅವುಗಳ ಸಮಾಜ ಮುಖಿ ಸಂಚಲನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಶೋಧನೆಗೆ, ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಠತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲು 'ಅಸ್ಮಿತೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪುನರ್

ಮೌಲೀಕರಣದಿಂದ ಬಳಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಕಥನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಅರಿಯಲು 'ಅಸ್ಮಿತೆ'ಯೂ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ, ಪರಿಕರವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಮುಖಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ಕಥನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಒಟ್ಟು ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಶೋಧನೆಯ ಆಕರ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಲ ಚಿಂತನೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಟು ಮಹಾ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿ ಪಡೆಯುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶಿತವಾಗಿವೆ.

'ಅಸ್ಮಿತೆ'ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಪಠ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಲು ಕಥನದ, ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ಓದುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ಸೂಚಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಧರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸೂಚಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದು ಸೂಚಿಸಿದ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯ ಶೋಧವೂ ಆಗಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಅದು ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗೃಹೀತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಇಂಬು ಕೊಡುವಂತಹದು.

೨. 'ಮಹಾಪರಿಧಿ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಒಂದಾದರೆ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯ ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತೊಂದರದು. ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಲಿಂಗಭೇಧದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದಾದರೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯ ಮತ್ತೊಂದರದು. ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ವರ್ಗಬೇದ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮತೋಲನ ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೇ ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಲಿಂಗಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಒಂದೊಂದೇ ಆಯಾಮವಿಲ್ಲದೇ ಅಥವಾ ಆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಯಾಮಗಳು ಮುಪ್ಪರಿಗೊಂಡು ಬಹು ಆಯಾಮಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಶಕ್ಯವಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು 'ಮಹಾಪರಿಧಿ' ಎಂದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು.

ಪರಿಧಿಗೆ 'ಮಹಾ' ಎಂಬ ಉಪಾಧಿ ಬಳಸುವುದರ ಹಿಂದೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು, ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ, ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ಒಂದು ಸುತ್ತಳತೆಯನ್ನು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವಂತಹದು. ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಾಲತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕುಚನಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ 'ಪರಿಧಿ' ಎಂಬುದು ಸೂಕ್ತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿದಂತಹ ಒಂದು ವಿಶಾಲತೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಮಹತ್ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಅದನ್ನು 'ಮಹಾ' ಎಂಬ ಸೂಚಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಆ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು 'ಮಹಾಪರಿಧಿ' ಎಂದೇ ಸೂಚಿಸಲು ಅಧ್ಯಯನ ಬಯಸುತ್ತದೆ. 'ಮಹಾ' ಎಂಬ ಉಪಾಧಿ ಈ ಹಿಂದೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಬಹ್ವರ್ಥಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತಹುದೇ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ, ಎಂಬ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಅವುಗಳ ಉಪಾಧಿಯಾದ 'ಮಹಾ' ಎಂದು ಪದದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಪರಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಹಬಹುದು. 'ಮಹಾ' ಎಂಬುದು ವಿಶಾಲತೆಗೆ, ಉದಾತ್ತತೆಗೆ, ಅಸಮಾನವಾದ ವರ್ಣನೆಗೆ, ವಿಪುಲವಾದ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಸರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ 'ಮಹಾಪರಿಧಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಂತಹ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವಿಪುಲವಾದ ಸ್ವಭಾವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಥನ ಭಿತ್ತಿ ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಎರಡು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತನ್ನ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಗಾಗಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂತಹ ಎರಡು ವಿನ್ಯಾಸಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಮುದ್ರ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹಾನಗರ. ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ಈ ಎರಡು ಮಹಾ ಪರಿಧಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಥನ ಬಳಸಿರುವ ಪರಿಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಮುದ್ರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಗಹನತೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ವಿಶಾಲತೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಪರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದಂತಹದು. ಸಮುದ್ರದ ಸಂಚಲನೆ, ಅದರ ವಿಶಾಲತೆ, ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ನಿಗೂಢತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗಾಧ ಪರಿಮಾಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ವಚಿಸಲು 'ಸಮುದ್ರ' ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾದ 'ಮಹಾನಗರ' ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕರ ಪಠ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮುಂಬಯಿ' ಎಂಬ ಚಹರೆಯೊಂದಿಗೆ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಶಗಳಿಂದ, ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೇಣಿ, ವರ್ಗ, ಧರ್ಮದ ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಒಂದು ಮಹಾ ರೂಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಇದು ಹೊರತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲೇ 'ಹನೇಹಳ್ಳಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಾಮ್ಯದ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಾಗಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ

ದೇಸಾಯಿಯವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡದ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಚಿತ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತಹದು. ಅಂತಹ ಅನ್ಯವಲ್ಲದ ಮಹಾನಗರ ಕನ್ನಡತನದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವೇಕ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಈ ವಿಶಾಲ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನಂತಹ ಮುಂಬಯಿ ಮಹಾನಗರ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ, ರೂಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ ಪಠ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅ. 'ಸಮುದ್ರ' ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು ಇದೇ ಮೊದಲೇನಲ್ಲ. ಕಡಲ ತೀರದ ಬದುಕು, ಕನ್ನಡ ಕರಾವಳಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿ, ಕಡಲನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದೆ. ಕಡಲಿನ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸಂಪರ್ಕ, ವಹಿವಾಟು, ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂವಹನ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಕರಾವಳಿ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತಾದ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಸಾಹಚರ್ಯ ಪಡೆದಿವೆ. 'ಓಲ್ಡ್‌ಮ್ಯಾನ್ ಅಂಡ್ ದ ಸೀ' ಯಂತಹ ಅದ್ಭುತ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳು ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತಹವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ತನ್ನ ಆಕರ ಪಠ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀಮಾತ್ಮಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಅಗಾಧತೆಗೆ ಪರಿಮಾಣವಾಗಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಂಡ ಪರಿಯ ಮಹತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮುದ್ರ ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೇ ಅದರ ಅಗಾಧ ಪೊರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯ ಕುರಿತಾದುದು. ಅದೆಷ್ಟೋ ಜನಪದವನ್ನ, ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಶವನ್ನ ಸದಾ ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಇಂಬು ನೀಡುವಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಸಮುದ್ರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರದ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿಕಷತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗಾಧ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಮೂಡಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕಥನ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಲು ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶಿತವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮಹಾ ಪರಿಧಿ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತ ವಿಸ್ತಾರದ್ದು. ಅದರ ತೀರದ ಬದುಕು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪಡೆದ ತಾದ್ಯಾತ್ಮವೂ ಬದುಕಿನ ಅನೂಹ್ಯ ತಿರುವು ಹಾಗೂ ಅಗಾಧತೆಯೊಂದಿಗಿನ ವಿಸ್ಮಯದ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುವಂತಹದು. ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಧಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುದರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ-

'ಮಹಾಪರಿಧಿ' ಸಮುದ್ರವಾಗಿ ಅಸ್ಮಿತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗೃಹೀತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಕತೆಗಳ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ 'ಸಮುದ್ರ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಸಮುದ್ರದ ದಂಡೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ಮನೆಯ ಹಿತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುವ ಸೀತಮ್ಮನಿಗೆ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬರಸಾತ್ ದಿನಗಳ ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆಯಾಗಿ ಮನೆಗೆ ತೆಂಗಿನ ಗರಿಗಳ ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಸೀತಮ್ಮ, ಆಕೆಯ ವಿಶಾಲ ಮನೆ, ಒಂಟಿತನದ ಜೀವನ, ಈ ಎಲ್ಲದರ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕರಿನೀರಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಪ್ಪು ಹಿಡಿದ ಸಮುದ್ರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

"ಮಳೆಗಾಲದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ನೆರೆನೀರು ನದಿ ಕೆರೆ ಕೊಚ್ಚೆ ಕಸ ಕಡ್ಡಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಬಂದು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸಮುದ್ರವೇ ಅಪರಿಚಿತನಂತೆ ಅಣಕಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಎಷ್ಟೊಂದು ಕರಿನೀರ ಕಡಲು ನೋಡಿಯಾಯಿತು ತಾನು? ಐವತ್ತು ದಾಟಿರುವ ಸೀತಮ್ಮ ನೀರು ತೋಡಿದಳು"[೪]

ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪುಹಿಡಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕಡಲಿನ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಪ್ಪು ಹಿಡಿಯುವುದು ನೀಲಿ ಕಡಲಿನ ಅಪರಿಚಿತ ಮುಖದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ ಅದು ಪರಿಚಿತತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಣಕವಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಪರಿಯೇ ಕಡಲು ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಜೊತೆಗಿನ ಈ ಒಡನಾಟ, ಸಾಮಿಪ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಸಾಂಗತ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನದಿ, ಕೆರೆ, ಕೊಚ್ಚೆಗಳಿಂದೆಲ್ಲಾ ಹರಿದು ಬರುವ ಮಳೆಗಾಲದ ಮೊದಲ ನೀರು ಕಡಲನ್ನು ಸೇರಿ ಕಪ್ಪಾಗಿಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಅಪರಿಚಿತಗೊಳಿಸುವ ಕರಿನೀರು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಬಂದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಯಂತೆಯೇ ಪ್ರತೀಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಡಲು ಕಪ್ಪು ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ವಿಶೇಷವೂ ಹೌದು.

ಈ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದೇ ಬೆಳೆದ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳಾಗಿ, ತಂದೆಯೂ ಗತಿಸಿ ನಂತರ ಕೈಹಿಡಿದು ಹತ್ತು ವರುಷ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಿದ ಗಂಡ ದಿಗಂಬರನೂ ತೀರಿಕೊಂಡು, ಮನೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಊರು, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಮುಂಬಯಿ, ಅಮೇರಿಕಾ ಅಂತ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿಬಿಟ್ಟ ಮಗ ಮಧುಕರ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ನಿರುಮ್ಮಳಳಾದ ಸೀತಮ್ಮಳೊಂದಿಗೆ ಕಡಲಿನ ಸಾಮೀಪ್ಯ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು ಹಿಡಿದ ಕರಿನೀರ ಕಡಲು ಅಪರಿಚಿತವಾದಂತೆ, ಪರಿಚಿತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಏಕಾಂತಕ್ಕೆ ಸಂದ ಸೀತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಕಡಲಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾಪೇಕ್ಷೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಏಕಾಂತದಲ್ಲೂ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಚಲನಶೀಲತೆ ಇದೆ ಎಂದೇ ಸೀತಮ್ಮನೊಂದಿಗೆ ದುಗ್ಗಿಯ ಸಾಹಚರ್ಯ ಕಥನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

"ಪಕ್ಕದ ಹಿತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಒಂದು ದಿನ ಆಡುತ್ತಾ ಆಡುತ್ತಾ ಈ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಬಾಲೆ ಆಡುತ್ತಾದುಡಿಯುತ್ತ ಮನೆಗೆ ಅಂಟಿಯೇ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ದುಗ್ಗಿ. ಯಾವುದೂ ಕಲಕದಂತೆ, ತುಳುಕದಂತೆ ನೇರವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದ

ಸೀತೆ-ಸೀತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಅಖಂಡ ನಿಂತ ಕಡಲಿನ ಘೋಷ ಎದ್ದೆದ್ದು ಅವುಡುಗಚ್ಚಿ ದಂಡೆಗೆ ಮುಗುಚಿ ದೋಸೆಯಂತೆ ಹರಡಿ ನೆರೆಯಂಚಲ್ಲಿ ಇಂಗುತ್ತ ಆರುತ್ತ ಪುನಃ ಕಡಲಿನ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಳಿಯುವ ಅಲೆಗಳು.''[೫]

ಎಂಬ ಈ ಕಥನದ ಸಾಲುಗಳೇ ಸೀತಮ್ಮನ ಬದುಕು, ದುಗ್ಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಅಂಟಿದ ಪರಿ ಮತ್ತು ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಿದಂತೆ ಘೋಷಿಸುವ ಕಡಲು ಸವಿವರತೆಯ ತಾದ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ದಂಡೆಗೆ ಹರಡಿ ಮತ್ತೆ ಕಡಲಿನ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಳಿಯುವ ಅಲೆಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ, ದುಡಿಮೆಯ ಪರವಾದ ನಿರಂತರತೆಯ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಂತಹ ಕಡಲಿನ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಒದಗಿಸುವ ನಿರುಮ್ಮಳತೆ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಸೀತಮ್ಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಅವರ ನಿರ್ವಿಕಾರ ನಿಲುವಿಗೆ, ಮುಖದ ಹೊಳಪಿಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಊರ ಮನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾತಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಸೀತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ, ಒಂಟಿತನದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬದುಕುವ, ಬೆಳೆಯ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಬೆಳೆಯುವ ಸೀತಮ್ಮಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಬರುವ ದನಗಳ ಪ್ರವೇಶ, ಹಿರಿಯ ಜನರ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ತಂದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಗಿನ ಒಡನಾಟ ವಿಲಕ್ಷಣ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ಸೀತಮ್ಮ ಕತ್ತಲನ್ನು ಎಡೆಬಿಡದೇ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು, ಕಡಲು ತನ್ನ ಒಡಲು ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿ ಕಪ್ಪು ಹಿಡಿದಂತೆ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂಥದು.

ಮಳೆಗಾಲದ ನದಿಗಳು ಹೊತ್ತು ತರುವ ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಶ್ರಮದ ವಿವರ ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಡಲು ಅದನ್ನು ದಂಡೆಯವರೆಗೆ ತಲುಪಿಸಿಯೂ, ಅಲೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಒಳಗೊಯ್ಯುವ ಪರಿ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದು ದಿಮ್ಮಿಯ ತುದಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ದಂಡೆಗೆ ಎಳೆಯುವ ಶ್ರಮಿಕ ಜನರ ಪರಿಯನ್ನು ಕತೆ ಸೀತಮ್ಮ ಮತ್ತು ದುಗ್ಗಿಯರ ಸಾಕ್ಷೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡಲು ತನ್ನ ಒಡಲಿಂದ ಒದಗಿಸಿದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಪರಿಯ, ಸೀತಮ್ಮನ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳೂ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅಪಾರ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಸೀತೆ ಸೈಕಲ್ ಕಲಿತವಳಾಗಿ, ತಾನು ಬಯಸಿದ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ ತೊಟ್ಟವಳಾಗಿ, ಕಾರು ಕಲಿಯುವ ಉಮೇದಿ ಪಡೆದವಳಾಗಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಪತಿ ದಿಗಂಬರ ಆಕೆ ಕಲಿತ ಸೈಕಲ್ ಸವಾರಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು, ಪ್ರೀತಿಯೂ ಒಂದು ಸ್ವಾರ್ಥದ ಪರಿಕರದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು, ಆತ ಆ ಮನೆಯ ಕಪಾಟುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಆಕೆಯ ಹೊರಗಡೆಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುವುದು, ಮಗುವಾದ ಮಧುಕರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿಬಿಡುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮನೆಯ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೊರಗಿನವಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ನಿರ್ವಾತದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ, ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು, ತನ್ನೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊರಹಾಕಿ ತಾನೇ ಹೊರಗೆ ನಿಂತ ಕಡಲಿನ ನಿರುಮ್ಮಳತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸೀತಮ್ಮ ದುಗ್ಗಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಂಬಂಧ, ಕಥನಗ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ.

ಕಡಲು ಸೌದೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವ ಜನರ ಪರಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ದುಗ್ಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅಪ್ಪುವ, ಮಧುಕರನ ಬಾಲ್ಯದ ನಂತರ ಅಂತಹ ಮುದ್ದಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತದ್ದು ಕೇವಲ ಈಗ ಎಂಬ ಅರಿವು, ಅದು ಈ ಕ್ಷಣ ಕಡಲಿನ ಎದುರಿನ ವಿಶಾಲತೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಶಕ್ಯವಿತ್ತು ಎಂಬ ಭಾವ ಕಡಲಿನ ಇರುವನ್ನು ಪ್ರತೀಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂತಹ ವಿಶೇಷ ವಿಶಾಲತೆಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಆಗಲಿರುವ ದುಗ್ಗಿಗೆ ಸೀತಮ್ಮ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಎಲ್ಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೋದರೂ, ಮಗುವನ್ನೂ, ಪಡೆಯುವಾಗ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಪಡೆ ಎಂಬ ಕಿವಿಮಾತು ಕಡಲಿನ ಪರಿವೇಶದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವಂತಹದು. ಬದುಕು, ಅದರ ವಿಶಾಲತೆ, ನಿಗೂಢತೆ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಈ ಕಪ್ಪು ಹಿಡಿದ ಕಡಲು ಮತ್ತು ನಿರ್ವಿಕಾರಭಾವದ ಸೀತಮ್ಮ ದುಗ್ಗಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆಯಲ್ಲವೇ? ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಗೆ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು, ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಕಡಲೂ ತನ್ನ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಹತ್ವಗೊಳಿಸಿರುವ ಪರಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತೊಂದು ತಾದ್ಯಾತ್ಮವನ್ನೂ ಆ ಮೂಲಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತಹದು. ಹಾಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಕಡಲು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವ ಪರಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ ಪಠ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನವೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್ ಬಂದು ಹೋದ' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಾಲಿನ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕತೆ ತಾನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪರಿಗಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೋದ ಪರಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ, ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬರುವಿಕೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೇ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಅಲೆಯೊಂದನ್ನು ಏಳಿಸದೇ, ತನ್ನ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಯಾವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸದೇ ಬಂದು-ಹೋಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ನಿರಾಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವೂ ಹೌದು. ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಗಮನ, ನಿರ್ಗಮನ ಸದಾಕಾಲವೂ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಆ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಿಧಿಯಾಗಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಈ ಮುಂಚೆಯೇ ಬಂದು ಬಿಡಾರ ಹೂಡಿದವರಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್ ಬಂದು ಹೋದ' ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮಾಡುವ ವಿಸ್ಮಯ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗೋಕರ್ಣದ ಕಡಲ ಕಿನ್ನರೆಯ ಗುಡ್ಡದಂಚಿನ ರಾಮತೀರ್ಥಕ್ಕೆ ಬರುವುದು, ಅಲ್ಲಿ ತಂಗುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುವಂತೆ ಕತೆಯ ವಿವರಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಎದುರಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ದೇವತ್ವವನ್ನು ಆ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡವನಂತೆ ಎದೆಯುಬ್ಬಿಸಿ ಕಡಲಗಾಳಿಯನ್ನು ಹೀರುವ ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುವವನಲ್ಲ. ಆತನ ದೈನಿಕದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಎಂದಿನಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಭೈರಾಗಿತನದ ಪರಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂಡದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಾಗಿ, ಆಂತರ್ಯದ ಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುವ ಅತೃಪ್ತನೊಬ್ಬನ ಖಾಸಗಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ರುಚಿರುಚಿಯಾದ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುವ ಬೇರೆ ಬೈರಾಗಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ

ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್ ಕಾಣುವುದು ಆಗಲೇ.

"ಕೇರಳದ ಕೋಳಿಕೋಡಿನ ಸಮೀಪದ ತನ್ನ ಊರು, ಅವಸರದಿಂದೆಂಬಂತೆ ಬೆಳೆದು ಕೋಪಿಷ್ಠನಾಗಿದ್ದ ಮಗ, ಸೊಸೆ ಜೀವ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಮೂಕಿಯಂತಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿ, ಮದುವೆಯ ನಂತರವೂ ಪದೇ ಪದೇ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಮಗಳು ಇವ್ಯಾವುವೂ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನಿಂದ ಬಲುದೂರ ಇದ್ದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ."[5]

ಎಂಬ ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್‌ನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿವರಗಳು ಪ್ರಕ್ಷೋಬಗೊಂಡ ಆತನ ಆಂತರ್ಯದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋಪಿಷ್ಠ ಮಗ, ಸೊಸೆಯ ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿ, ಮನೆಗೆ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುವ ಮಗಳ ವೈವಾಹಿಕ ನಿರರ್ಥಕತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಕ್ಷೋಭೆ ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್‌ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕಥನ ಶೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥಹ ಕ್ಷೋಭೆಯಿಂದಲೇ ಮನೆಬಿಟ್ಟು, ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷ ಅಲೆದಾಡಿದ, ಮದ್ರಾಸು, ತಿರುಪತಿ, ಗಾಣಗಾಪುರ, ಆಳಂದಿ, ನಂತರ ಉತ್ತರ ಎಲ್ಲಾ ತಿರುಗಾಡಿದ ನಂತರವೂ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ನಂಟು ದೂರವಿದ್ದಂತೆ ಅನಿಸದಿರುವುದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತ ಪ್ರಜ್ಞತೆಯ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಗಂಗಾಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಇವನ ಕೈಗೆ ಹಣ, ಬಟ್ಟೆ, ವಾಚು ಕೊಟ್ಟು, ನೀರಿಗೆ ಇಳಿದವ ಬಾರದೇ ಇದ್ದಾಗ ಎರಡು ದಿನ ಆತನಿಗಾಗಿ ಕಾದು ನಿಂತ ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವೈರಾಗ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆ ವರ್ಣಿಸಲಾರದು. ಅಂತಹ ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್ ಕಡಲ ಕಿನಾರೆಗೆ ಬಂದು ಅದರ ಮೇಲಿಂದ ಬರುವ ಪ್ರತೀ ಗಾಳಿಯೂ ತನ್ನ ಉಸಿರೋ ಎಂಬಂತೆ ಚೈತನ್ಯಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಡಲು ಆತನ ಆಂತರ್ಯ ಶೋಧನೆ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಪರಿಧಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕವೇ ಚೈತನ್ಯ ನೀಡುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಕೇಳುತ್ತಾ ಕೂತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳನೊಬ್ಬ ತೆಂಗಿನ ಮರವೇರಿ ಸಿಯಾಳ ಇಳಿಸಿದ ಪರಿಗೆ ತಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು, ಆತ ವಿಚಲಿತನಾಗದೇ ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್‌ನ್ನು ನೂಕಿ, ಸಿಯಾಳ ಕೈಗಿತ್ತು ಕೀಟಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾಯವಾಗುವುದು ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತನದ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರದ ಎದುರು ತಾನು ತೋರಿದ ಆ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತನದಿಂದ, ಕಳ್ಳ ನೀಡಿದ ಸಿಯಾಳದಿಂದ ಬದುಕಿನ ಒಗಟೊಂದನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಆತನಿಗೆ ಕಡಲಿನ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳನ ಗುನುಗು ಬಹುಕಾಲ ಇದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಕಡಲು ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು 'ಅಸ್ಮಿತೆ'ಯನ್ನಿಸಿದ ಪರಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಡಲಿಗೆ ಬೀಳಲು ಹೋದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳನ್ನು ತಡೆಯಲಾಗದೇ ತನ್ನ ನಿರ್ಮೋಹವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯ ಹೋಗುವುದು, ತಾಯಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಬಂದ ಪುಟ್ಟ ಬಾಲೆಯ ಕೈಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕಡಲ ತುದಿಯ ತುಂಬಾ ಆ ತಾಯಿಯ ದೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಲು ಮೂಡಿಸಿದ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕತೆಯ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಕಥನ ಮೂಡಿ ಬಂದಿ. 'ಒಳಗಿದ್ದ ಹೊರತು ನನ್ನ ಯಾವ ಯತ್ನಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ' ಎಂದೇ ಬಲವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ಕಡಲ ಉಪಸ್ಥಿತಿ ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಅರಿವು ಕಡಲು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಭಾಗಿಯಾಗದೆಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾನಸಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಚಲನದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. 'ತಾಯಿಯ ದೇಹಕ್ಕಲ್ಲ, ತಾಯಿಗಾಗಿ ಕಾಯು' ಎಂದು ಆ

[illegible]

ಬಾಲೆಗೆ ಹೇಳಿ ಹೊರಡುವ ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರಬಯಸದಿದ್ದರೂ, ಕಡಲು ಅವನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು, ಅರಿವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ವಿತರಿಸಿ, ತಾನೂ ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುವುದು ಕಥನದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕಡಲು ಮಾನವ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಚೈತನ್ಯ, ಚಿಂತನೆಯ ಹರವು ಅದರಷ್ಟೇ ಅಗಾಧವಾದುದು, ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಕಡಲ ಬೇಲೆಯ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಅಂತಹ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಕಡಲು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಉಪಸ್ಥಿತಿ ಪಡೆದಿದೆ.

ಹಾಗೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಡಲು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗದೇ ಹೋದದ್ದನ್ನು, ತಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗದೇ ಉಳಿದಿದ್ದನ್ನೂ ತಂದು ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನಾದ ನಿರ್ದಯತೆಯೂ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಡಲು, ಅದನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಸ್ವೀಕರಣ, ಅಸ್ವೀಕೃತತೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನೂ ಹೊಸತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವಂತಾಗುವುದು. ಕಡಲನ್ನು ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತದೊಂದಿಗೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಅಂಗವಾಗಿಸುವಂತಹದು. ಕಡಲು ನೀಡುವ ಚೈತನ್ಯದ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್ ಮತ್ತು ಸೀತಮ್ಮ ಕಂಡರೆ ಕಡಲಿನ ಅಸ್ವೀಕೃತ ನೆಲೆಗಾಗಿ 'ತೀರ' ಕತೆ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

'ತೀರ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಕಡಲಿನ ಬೇಲೆಯನ್ನು, ಅದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಅಂತ್ಯಬಿಂದುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡಲೊಂದಿಗಿನ ಬೆಸಗೊಂಡ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಕಡಲು ಉಣಬಡಿಸುವ ಚೈತನ್ಯ, ಸವಾಲು ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಣೆಯಂತೆಯೇ ಅದರ ತಿರಸ್ಕರಣೆಯ ಗುಣವೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಎಂದೇ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ, ಶೋಷಿತ, ವೈಕಲ್ಯದ ಜನಪದ ತನ್ನ ಸ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿವಂತರು ಮಾತ್ರ ಬದುಕುವ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಈ ಹಿಂದೆ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮುಪ್ಪರಿಗೊಂಡ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕಡಲು ತನ್ನಲ್ಲಿನ ನಿರುಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಅಂತ್ಯದೆಡೆಗೆ ತಂದು ಎಸೆಯುವಂತೆ ಎಂದೇ ಭಾಸವಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಚಕತೆಯು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅಶಕ್ತರನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪೊರೆವ ಕಡಲು ತಾನಾಗೇ ತಾನು ಕ್ಷುದ್ರ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ದಂಡೆಗೆ ತಂದು ಎಸೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಳ ತುಡಿತದಿಂದ ಹೊರ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಬಯಸುವ ಅಂತ್ಯ ಕಂಡ ಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಡಲು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಲ್ಲದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸರಿ ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಲಿಂಗ, ಧರ್ಮ, ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎನಿಸುವ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತತೆ ಪಡೆದಿರುವ ಜೀವಿಗಳಂತೆಯೇ ಭೌತಿಕ ಅಶಕ್ತತೆಯ, ಅಂಗ ವೈಕಲ್ಯದ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ನೇರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಅಶಕ್ತ, ಭೌತಿಕವಾಗಿ ವೈಕಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಜೀವಿಗಳನ್ನು, ಅವರ ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕನ್ನು

ಕಡಲು ತನ್ನಲ್ಲಿನ ನಿರುಪಯುಕ್ತತೆ ತ್ಯಜಿಸಿದಂತೆ ತ್ಯಜಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಡಲಿಗಿರುವ ಸಂವೇದನೆಯು ಬೇಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಥನ 'ತೀರ'ದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ, ಎಂದೇ ಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮಾನಸಿಕ, ಹೃದಯ ಪೂರ್ವಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಗೃಹೀತರು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಬಂಧವು ನೇರ ರಕ್ತದ ಮೂಲಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಕ, ಇರಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅದು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದಾಗ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಮಹತ್ವವೊಂದು ದಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಲು ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದಂಡೆಗೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದ ಮೀನಿನ ಉಪಸ್ಥಿತಿ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಹಂದಿ', 'ಮೀನು', 'ತಿಮಿಂಗ್ಲ' ಅಥವಾ ದೋಣಿ ನುಂಗುವಂತಹ ಬೃಹತ್ ಮೀನೊಂದು ಸಾಯುವ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ದಂಡೆಗೆ ಬಂದು ಬೀಳುವುದು, ಬೇಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಚಲನವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಊರಜನ ಎಲ್ಲಾ ಅದು ಸತ್ತಮೀನು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕುತೂಹಲಗೊಂಡರೆ, ಮೂವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ವಿಜೇ ಮಾಸ್ತರರು, ಡ್ರೈವರ್ ಮೆಣಸಗಿ, ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಮಾತ್ರ ಅದರ ತೀರಾಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅದಿನ್ನೂ ಜೀವಂತ ಇರುವುದನ್ನು, ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಅದರ ಅಂತ್ಯಕ್ಷಣಗಳಿಗಾಗಿ ವ್ಯಥೆ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಗಾಯದಂತೆ ಗಾಯಗೊಂಡ ಮೀನಿನ ಕರೆಗಟ್ಟಿದ ರಕ್ತನೋಡಿ ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲೇ ರುಕ್ಮಾಂಗದನಿಗೆ ಮೀನು

"ತಾನು ಹುಟ್ಟಾ ನೋಡಿದ್ದ ಬುದ್ದಿಯೇ ಬಲಿತಿರದ ಆದರೆ ಮೈಮಾತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಮನೆತುಂಬ ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸಿ ಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಣ್ಣನ ನೆನಪು ಒತ್ತರಿಸಿ ಬಂದು"[9] ಅಣ್ಣೋ ಎಂದು ವಿಲಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬುದ್ಧಿ ಬಲಿತಿಲ್ಲದ, ಪ್ರಾಣಿಸಹಜ ವರ್ತನೆ ಬಿಟ್ಟು ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಅಶಕ್ತ, ಅಂಗವೈಕಲ್ಯದ ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಅಣ್ಣನ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಬೇಲೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಮೀನು ಅಂತಹ ಅಶಕ್ತತೆಯ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೀನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅಣ್ಣ ಈಜಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂದು ಆತ ಆಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಆಲಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವ್ವಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಮುಂಬೈಯಿಯ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿರುವ ಕೇರಿಯ ಪುಟ್ಟ ತಂಗಿಯರ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಬಳೆಯನಾದ, ಉರುಳು ಗಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತ ಜನರ ಕೇಕೆ, ಸಂಭ್ರಮ ಕೇಳಿದಂತಾಗಿ ಬೇಲೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಮೀನು ಅವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಅಶಕ್ತತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅಧ್ಯಾರೋಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಮಾನವ ಸಂವೇದನೆ ಕೊನೆಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ, ಕರ್ತವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊರಳಿ ಬಿಡುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥನ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಭಾವಭಂಗುರದ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬೃಹತ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನ ಆ ಮೂಲಕವೇ ಹೊಸ ಆಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಆ ಮೂಲಕವೇ ಹೊಸ ಆಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಕಡಲಿನೊಂದಿಗೆ ಮಾನವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಇರುವ ಬಾಂಧವ್ಯದಂತೆಯೇ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಕಡಲಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಅದರ ಗಹನತೆ ಮತ್ತು ನಿಗೂಢತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಆಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಾರೋಪದ ಮೂಲಕ ರೂಪು ಪಡೆದಿವೆ. ಹಾಗೆಂದೇ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಅಸ್ಮಿತೆ 'ಸಮುದ್ರ' ಎಂಬ ಮಹಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಪಡೆಯುವ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಪರಿಶೀಲನೆ ಗಮನಿಸಿದೆ.

ಆ. 'ಮುಂಬಯಿ' ಮಹಾ ಪರಿಧಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು

'ಮುಂಬಯಿ' ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಂತಹ ಊರಿನ ಹೆಸರು. 'ಮುಂಬಾ ಆಯಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲೇ 'ಆಯಿ' ಎಂಬ ತಾಯ್ತನ ಹೊಂದಿರುವ 'ಮುಂಬಯಿ' ನಗರಕ್ಕೆ ಜನ ಸಾಂದ್ರತೆಯಿಂದ, ಭೌಗೋಳಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯಿಂದ, ಆರ್ಥಿಕ ವಹಿವಾಟಿನ ನೆಲೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಮಹಾನಗರ ಎನ್ನಲಾಗದು. 'ಮಹಾ' ಎಂಬ ಉಪಾಧಿಯನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಂತೆ, ಅದು ವೈಶಾಲ್ಯತೆ, ಉದಾತ್ತತೆ, ಅಪಾರ ಮಹತ್ತಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದಂತಹದು. ನಗರವೊಂದು ಮಹಾನಗರವಾಗುವುದು ಕೇವಲ ಭೌಗೋಳಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಂದ್ರ ಜನಜೀವನ, ಭಾವಲಹರಿ, ಅದು ನೀಡುವ ಅವಕಾಶ, ಸುರಕ್ಷಿತ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಕುರಿತ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಒಂದು 'ಮಹತ್' ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಹಾಗೆ ಸಾಧಿತವಾಗುವ ಮಹತ್ ಕೇವಲ ಮಹಾನಗರಗಳಿಗೆ, 'ಮುಂಬಯಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಊರಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮುಂಬಯಿ' ತನ್ನ ಮಹಾನಗರದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಥನದ ಮೂಲಕ, ಜನಜೀವನದ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ, ಒಡನಾಟದ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಿದಷ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ನಗರಗಳೂ ಪರಿಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಕತೆಗಾರ ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಂತೆ 'ಮುಂಬಯಿ' ಮಹಾನಗರದ ಚಹರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ನಗರಗಳ ಅನುಭವ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಮೂಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರದಂತಹದು. ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಿಳಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ, ಬಂಡಾಯದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು, ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ವಹಿವಾಟನ್ನೂ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಸ್ತೃತತೆಯನ್ನು ವಿಷದ ಪಡಿಸಲು ಭಿತ್ತಿಯಾದುದು ಮುಂಬಯಿಯೆ. ಚಿತ್ತಾಲ, ಬಲ್ಲಾಳ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಪರಿಚಯವಾಗುವ ಮುಂಬಯಿ ಆಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. 'ಮುಕ್ತಿ'ಯ ಗೌರೀಶನ ತಿಳಿವು, 'ಶಿಕಾರಿ'ಯ ನಾಗಪ್ಪನ ಗಂಭೀರತೆ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದೂ ಮುಂಬಯಿ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುವ 'ಮುಂಬಯಿ' ಎಂಬ ಮಹತ್ ಪಡೆದ ಮಹಾನಗರವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಮಹಾಪರಿಧಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲನೆಗೊಳಿಸಿದೆ.

"ನೀವೇನೇ ಅನ್ನಿಸಾರ್... ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಇದ್ದ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತೆಲ್ಲೇ ಹೋದರೂ ಪುನಃ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ಸುರಕ್ಷಿತ ಭಾವ ಬರುತ್ತದೆಯಲ್ಲ... ಅದು ಇಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೇ ಗೊತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಟೋದವರನ್ನು, ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯವರನ್ನು ನೋಡಿ, ನಾಲ್ಕಾಣೆ, ಎಂಟಾಣೆ ಚಿಲ್ಲರೆಯನ್ನೂ

[illegible]

ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಬೆಸೆಯುವಂಥಾದ್ದೇನೋ ಇಲ್ಲಿದೆ."೮

ಇಂತಹುದೊಂದು ಆರ್ದ್ರವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದು ಉದ್ಗರಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಕರ ಜಯಂತ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ 'ನೀರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ. ಕತೆಯ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಗಷ್ಟೇ ಬೇರೆಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಮಾತೃತ್ವದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬಂದ ಅನುಭೂತಿ ಇದೆ. ದೈನಂದಿನ ವಾರ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಅಧೋಲೋಕದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆ ಮೂಡಿ ಮುಂಬಯಿಯ 'ವಿಚಿತ್ರ ಸುರಕ್ಷಿತ ಭಾವ' ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೆಂಬ ಮನೆ, ಊರು, ಕಾಣಿ, ನೆಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಈ ಸುರಕ್ಷಿತ ಭಾವ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಮುಂಬಯಿ'ಯನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹದು. ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇದು ತನ್ನದೆಂಬ ಭಾವ ನೀಡುವ ಒಂದು ಜನವಸತಿ ಪ್ರದೇಶ ನಗರವೇ ಆದರೂ ಆ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಯಿಂದ ಮಹತ್ತನ್ನು ಪಡೆದು ಮಹಾನಗರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ 'ಮಹಾನಗರ'ವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾದ 'ಮುಂಬಯಿ' ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಹದು. ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಂತೆ, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಚಿಲ್ಲರೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ, ಆಟೋಚಾಲಕರಿಗೆ ಸಂವೇದನೆ ನೀಡಿದಂತಹ ಮುಂಬಯಿ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬೆಸೆಯುವಂಥದ್ದೇನೋ ಇದೆ ಎಂಬ ಶೋಧನೆಯ ದನಿಯೇ ಮಹಾ ಪರಿಧಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಅರಿಯಲು ಹೊರಡುವಂತಹದು. ಹಾಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಆಕರ ತನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಹೊರಟ, ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಈ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಮುಂಬಯಿ, ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತಹದು. ಅಂತಹ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮಾನವ ಸಂವೇದನೆಯ, ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರದ ಬದುಕು ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಸ್ಥೆಯಾದಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮಹಾಪರಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮುಂಬಯಿಯಂತಹ ಮಹಾನಗರದ ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ಅಸಂಖ್ಯ ನಾಮರಹಿತರನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಕಿಬೆಳೆಸಿದೆ. 'ನೋ ಪ್ರೆಸೆಂಟ್ಸ್ ಪ್ಲೀಸ್' ಕತೆಯ ಪೋಪಟ್ ಕೂಡಾ ಅಂತಹದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಪೋಪಟ್ ಎಂದೇಕೆ ಎಂಬುದೂ ತಿಳಿಯದು. ಹಾಗೆ ಹೆಸರು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನವರಿಲ್ಲದ ಅವನನ್ನು ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೇ ಪೋಪಟ್ ಎಂದು ಕರೆದು ಅದನ್ನೇ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವನ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಗೆಳತಿ ಅಸಾವರಿ ಲೋಖಂಡೆಯೂ ಸಹ ನಾಮಕರಣ ಪಡೆದಂತಹವಳು. ಅಂತಹ ಇಬ್ಬರ ಮದುವೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆ ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಇರಾದೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಹಂಚಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವರಿಬ್ಬರ ಕುರಿತಂತೆ

"ಹಿಂದಿಲ್ಲದೆ, ಮುಂದಿಲ್ಲದೆ, ಈ ನಗರದ ನಾಭಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವ ಮೂರ್ತಿಗಳಂತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಗಿರುವ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಈ ಕ್ಷಣ ಯಾಕೋ ದಿಕ್ಕೇ ತೋಚಿದಂತಾಯಿತು. ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮಂದಿರಂತೂ ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ ಬಿಡಿ, ಕಡೇ ಪಕ್ಷ ಇಪ್ಪತ್ತರ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುವ ತಮಗೆ ಹಿರಿಯರು. ಹಿತೈಷಿಗಳು, ಪಾಲಕರು ಅಂತ ಯಾರೂ ತೋಚುತ್ತಿಲ್ಲವೆ. ಅಸಾವರಿಗೆ ಚೆಂಬೂರಿನ ರಿಮಾಂಡ್ ಹೋಮಿನ ಖಾಕಿ ಹೆಂಗಸರು ನೆನಪಾದರೆ, ಪೋಪಟನಿಗೆ ಚರ್ಚ್‌ಗೇಟ್ ಎದುರು ಬೂಟ್ ಪಾಲಿಶ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾಲ್ಕಾಣೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೇ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಾರ್ಸಿ ಮುದುಕರು ನೆನಪಾದರು"

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ತಿಳಿದಿರದ, ಕನಿಷ್ಟ ಪಾಲಕರ ಗುರುತಿರದ, ಬೀದಿಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬದುಕಿನ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬಂಧು, ಹಿತೈಷಿ, ಪಾಲಕರು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು 'ಮುಂಬಯಿ', ಮಹಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯೇ. ಚೆಂಬೂರಿನ ರಿಮಾಂಡ್ ಹೋಂನಲ್ಲಿ ಖಾಕಿ ಮಹಿಳೆಯರ ದೇಖರೀಕೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಅಕ್ಕರಾಸ್ಥೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಅಸಾವರಿಗೆ ಅವರೇ ಆಪ್ತರು ಎನ್ನಿಸಿದಂತೆ, ಚರ್ಚ್ ಗೇಟ್ ಬಳಿ ಬೂಟ್ ಪಾಲಿಶ್ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪೋಪಟ್‌ನಿಗೆ ಉದಾರತೆಯ ಪಾರ್ಸಿ ಮುದುಕರು ತನ್ನವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ವಿಶೇಷತೆಯೇ ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವಂತಹದು. ತಂದೆ ತಾಯಿ ತಿಳಿಯದ ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ, ನಗರದ ನಾಭಿಯಿಂದ ಉದ್ಭವ ಮೂರ್ತಿಗಳಂತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಎಂಬ ಉಪಮೆಯೇ ನಗರದೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಕರುಳ ಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಗರದ ರಿಮಾಂಡ್ ಹೊಂ, ಬೂಟ್ ಪಾಲಿಶ್ ಜಾಗೆಗಳು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪರಿಧಿಯನ್ನು, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಉದ್ಭವ ಮೂರ್ತಿಗಳಂತಹ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಲಹಿ, ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮುಂಬಯಿಯದು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಿಸಲು ವೈವಾಹಿಕ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂತಹವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರದ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವೈವಾಹಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಮಹಾನಗರದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯು 'ವಿವಾಹ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ವಿವಾಹ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬೆಸಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಆದರೂ ಹಲವು ನಿಬಂಧನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತಹದು. ಅದಕ್ಕೆ ಜಾತಿ, ಮತ, ಮನೆ, ಮನೆತನ, ಆಸ್ತಿ, ಅಂತಸ್ತುಗಳೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಪನಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಹಾನಗರದ ನಾಭಿಯಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದಂತೆ ತೋರುವ 'ಅನಾಥರಲ್ಲದ' ಆದರೆ ವಿವಾಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಯಸುವ, ಮಾಪನಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮದುವೆ ಎಂಬುದೊಂದು ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ 'ನೋ ಪ್ರೆಸೆಂಟ್ಸ್ ಪ್ಲೀಸ್'ನ ಪೋಪಟ್

ಮತ್ತು ಅಸಾವರಿ ಲೋಖಂಡೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಸುವುದು, ಮದುವೆಯಾಗ ಹೊರಟಿರುವುದು, ಮತ್ತು ಆ ಮದುವೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಲು ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಲು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಅನುರಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಹಾನಗರದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೂ ವರ್ಗದಿಂದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದುದೇ. ಅದು ದುಡಿಯುವ ಈ ತಳಸ್ತರದ ಜನರಿಗೆ ಮುಕ್ತತೆ ನೀಡಿದಂತೆ, ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ವೈವಾಹಿಕ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಂಧಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿದಂತಹುದೇ. ಅಸಾವರಿ ಮತ್ತು ಪೋಪಟ್ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವ ಮಹಾನಗರದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ಅವರು ಅದನ್ನು ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಲು ಹೊರಟಾಗಲೇ ತನ್ನ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತದೆ.

"ಮನೆ, ಪಾತ್ರೆ, ಪಗಡಿ, ಹಬ್ಬಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಟೂಥ್ ಬ್ರಶ್, ಸಾಬೂನು, ಕಿಟಕಿ ಪರದೆಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿ ನಾಗರೀಕರ ಜತೆಜತೆಗೇ ಈ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲೇ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ಈ ಬಗೆಯ ಸಹಜ ಸಂಸಾರ ಭಾಗ್ಯ ತಮ್ಮದಾಗುವುದು ಶಕ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಯುಗವನ್ನು ಈ ಲಗ್ನಪತ್ರಿಕೆಯ ಕುಂಟುಲಿಪಿಯ ಒಕ್ಕಣಿಕೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಆ ನಾರ್ಮಲ್ ಲೋಕದ ತೀರ ಸಮೀಪ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು."[೧೦]

ಮಹಾನಗರದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಾದರೂ ಎಂತಹದು ಅದು ನೆಲೆಸಿರುವ ನೆಲೆಯನ್ನ ಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಥನದ ವಿವರಗಳೇ ಅದನ್ನು ಸಾದೃಶಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮನೆ ಇರುವ, ಪಾತ್ರೆ ಪಗಡಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತೋರಣ, ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಆಚರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾದ, ಬ್ರೆಷ್ ಸಾಬೂನು ಮೊದಲಾದ ಸೌಕರ್ಯ ಪಡೆದ, ಕಿಟಕಿ ಪರದೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಖಾಸಗಿತನ ಪಡೆವಂತಹ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಈ ಹೊತ್ತು ಮದುವೆಯ ಕರೆಯೋಲೆಯ ಉಮೇದಿ ಇರುವ ಉದ್ಭವ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಾ ತಳಸ್ತರದವರ, ದುಡಿಯುವವರ ಕನಸಾದ ಈ ಪ್ರಾಕೃತ ನೆಲೆ ಮಹಾನಗರದ ಮಹಾಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಪಡೆದಂತಹದು. ಆದರೆ, ಹಾಗೆಂದು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಪಡೆಯಲು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹದೂ ಇದೆ ಎಂಬ ದಿಗಿಲು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರೆಯೋಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೇ ಉದ್ಭವ ಮೂರ್ತಿಯಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಿಜವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯ ನೆರವಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುವಂತೆ, ತಮ್ಮ ನಿಜವನ್ನ ಮರೆಮಾಚುವಂತಹ ಅನಿವಾಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಪಟ್ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಮುಂಬೈಗೆ ಹಾಗೆ ಯಾರಯಾರದೋ ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಪಮಾನ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದು ತೊಳಲಾಡುತ್ತಾನೆ.

'ಮದುವೆ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಲು ಹೊರಟ ಈ ಜೋಡಿ ಅದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನೂ, ಈವರೆಗಿನ ನಿಜವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವ ದಿಗಿಲು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರುವಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಮಹಾ ಪರಿಧಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಅಂತಹ ತುರ್ತು ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರಾಳತೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರ, ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಬಯಸುವ ಜನಪದ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಿಥ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿವನ್ನು ಅಸ್ಮಿತೆಯ

ಶೋಧ ನೀಡುವಂತಹದು. ಅಂತ ಮಿಥ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ, ವಿವಾಹದ ಅದ್ದೂರಿತನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಕಥನ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕತೆ 'ದಗಡೂ ಪರಬನ ಅಶ್ವಮೇಧ'ವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

'ವಿವಾಹ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅನುಬಂಧಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅದರ ಅದ್ದೂರಿತನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರ ಪಡೆಯುವ ದಿಬ್ಬಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಪಡೆದಿರುವಂತಹದು. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೇಲುಸ್ತರ ತನ್ನ ಅದ್ದೂರಿತನದ ಪ್ರಕಟಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ 'ಬಾರಾತ್' ಮದುವೆ ದಿಬ್ಬಣದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಂಡು ಬಜಂತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಕಲ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಮದುಮಗ ಕುದುರೆಯೇರಿ, ಮುಖ ಮುಚ್ಚಿದ ಹೂವಿನ ಅವಗುಂಠನದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಬರುವುದು ಕಥನದ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಬು ನೀಡಿರುವಂತಿದೆ.

ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕನಸಿನ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಅಂತಹ ದಿಬ್ಬಣವನ್ನು ತಮ್ಮನ ಮದುವೆಗಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ದಗಡೂ ಪರಬನ ಅಣ್ಣ ಬಾಲಚಂದ್ರ ಪರಬನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ತುಡಿತ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಮನೆಯ ಹಿರಿಯನ ಈ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ಅಥವಾ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಉಮೇದಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಬಯಸಿದಂತಹದು. ಆದರೆ ಜನನಿಬಿಡ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಆ ಮಹಾ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಚಹರೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಪರಬನಂತಹ ಜನರೂ ಮಿಥ್ಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಲು ಹೊರಡುವ ಈ ಪರಿಯನ್ನು ಕಥನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆ ಅದರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ರಸ್ತೆ ಬದಿಯ ಗರಾಜಿನಲ್ಲಿ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಮೋಟಾರು ಸೈಕಲ್ಲಿನ ಕಿಟಾರನೆಯ ಶಬ್ದ ಆ ಕ್ಷಣದವರೆಗಿನ ಮದುವೆ ದಿಬ್ಬಣದ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ಶಬ್ದದಿಂದ ವಿಚಲಿತವಾದ ಕುದುರೆ, ಅದರ ಮೇಲಿನ ಸಾಲಂಕೃತ ಮದುಮಗ ಪರಬ್‌ನನ್ನ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೇ ನಗರದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಓಡಿ ಹೋಗುವುದು ಕಥನದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾರೂಪ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಂತಹ ಗುಲಾಮ ಎಂಬ ಹುಡುಗ, ತಾನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಅಂಗಡಿಯಿಂದಲೇ ಭಾನುಮತಿ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕೈದು ಟಾಂಗಾ ಇಟ್ಟವನ ಮಗಳನ್ನ ಬಯಸುವುದು, ಪ್ರೇಮಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ಮಿಥ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಆತನಿಂದಲೆ ಕುದುರೆ ಕದ್ದು ತಂದಿರುವುದು 'ಅಶ್ವಮೇಧ' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪದದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನ, ವೀರತನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ 'ಅಶ್ವಮೇಧ' ಎಂಬ ಪದ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ.

ಗುಲಾಮನ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ಕ್ರೋಧ, ಬಾಲಚಂದ್ರ ಪರಬ್‌ನ ಉಮೇದು, ದಗಡೂ ಪರಬನ ನಿರಾಳತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಂತಸ್ತಿ'ನ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಅಸಮಾಧಾನವೇ

ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ತಳಸ್ತರದ ಚಹರೆಯನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ ಮಹಾಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹವರ 'ಅಸ್ಮಿತೆ'ಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಸೂಚಿಸುವಂತಹದು. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ದಗಡೂ ಪರಬನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಈ ನಿರಾಳತೆಯ ಸೂಚಕ...

"ಈ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲೇ ದಗಡೂ ಈ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆಯ ತನ್ನ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ವಿಲಕ್ಷಣ ಹಗುರುತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಕುದುರೆಯೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಹೋದ. ತನ್ನ ಮಿಲ್ಲಿನ ನೌಕರಿ, ಅಣ್ಣನ ದಾದಾಗಿರಿ, ಗೊರಟು ಹಲ್ಲಿನ ಮದುವಣಗಿತ್ತಿ, ತನ್ನ ಸುಡುಗಾಡು ದಿನಚರಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ನೆಗೆತದಲ್ಲಿ ಒದ್ದಂತೆ ಅನಿಸಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕುದುರೆಯ ಕತ್ತನ್ನು ಅವಚಿಕೊಂಡ"[೧೧]

ಎಂಬ ಈ ಸಾಲುಗಳೇ ಆ ಕ್ರೋಧದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವ, ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಮುಂಬಯಿ' ಎಂಬ ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅವಕಾಶವೇ ಪೋಪಟ್ ಮತ್ತು ಅಸಾನರಿಗೆ ವಿವಾಹದ ನೆಲೆ ನೀಡಿದರೆ, ದಗಡೂಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಬಯಸದೇ ಭಾನುಮತಿಯಂತಹ ಹುಡುಗಿಯೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಸನ್ನಿವೇಶದ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಮಹಾನಗರ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಕಥನ, ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಪರಿಧಿ ಪಡೆದಿರುವ ಮುಕ್ತತೆಯ, ಉದಾರತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ 'ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ ಕಷಾಯ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕತೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಅತ್ಯಂತ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕತೆ ಫೋಟೋ ಫ್ರೇಮ್ ವರ್ಕ್ ಅಂಗಡಿಯ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ತಲ್ಲಣ, ದಿಗಿಲು, ಮತ್ತು ಸೂತಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಬ್ಲೋ ಅಪ್ ಮಾಡಿಸಿ, ಗ್ರೂಪ್ ಫೋಟೋದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಬ್ಲೋ ಅಪ್ ಮಾಡಿಸಿದ, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಟಚ್ ಅಪ್ ಮಾಡಿಸಿ ಸುಂದರಗೊಳಿಸಿದಂತಹ ಫೋಟೋಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಹುತೇಕ ಸಾವಿನಿಂದ ಬೆಳ್ಳನೆಯ ಸೂತಕಭಾವವನ್ನು ಸೂಸುವಂತಹವು. ಅಂತಹ ಹಲವು ಫೋಟೋಗಳು ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರಿಗೆ ವಿತರಿಸಲಾಗದೇ ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರು ಬಾರದೇ 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಫ್ರೇಂ ವರ್ಕ' ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಹೋಗಿರುವುದನ್ನು 'ಬೇವಾರಿಸ್' ಪದ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾನಗರದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿ ಸತ್ತ ನಂತರ ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನ ಪಡೆಯಲಾಗದ, ವಾರಸುದಾರರು ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇವಾರಿಸ್‌ಗಳಾದ ಆ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಆರ್ದ್ರತೆ ಕಥನಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ವಿತರಿಸಲಾಗದೇ ಉಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರನಾಯಕರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೂ, ಕಸೂತಿಯವು, ಅಂದ ಚೆಂದದ ಕರಕುಶಲತೆಯವುಗಳನ್ನು ಮರು ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವ ಕಥೆಯ ಗಂಗಾಧರ ಈ 'ಬೇವಾರಿಸ್' ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಮಾರಾಟಮಾಡಲಾಗದೇ ಕಾಯ್ದಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯದತ್ತ

ಗಮನ ಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾನಗರದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ವಾರಸುದಾರರಿಲ್ಲದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ, ಸ್ವಯಂ ಉದ್ಭವದಂತೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಜನ ಸಮೂಹವಿರುವುದರ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತರಾದ ಈ 'ಬೇವಾರಿಸ್' ಭಾವಚಿತ್ರದಾರರು ಕಥನಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾನಗರದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನದು ತನ್ನದೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇಲ್ಲದೇ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೊಂದು ಇರುವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅದರ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಗಂಗಾಧರನ ಮಾಯಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

"ಗಂಗಾಧರನನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಚಾಳಿನವರು ಕೇರಿಯವರು ಎಲ್ಲರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಮಾಯಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮಾಯಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವುದೇ ಕಮ್ಮಿ. ಈಗ ಅಂತ ಅಲ್ಲ, ಗಂಗಾಧರನ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಆಕೆ ಮನೆಗಿಂತ ಮನೆಯ ಹೊರಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಇರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಗಂಗಾಧರ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅವಳ ಎದೆಯಲ್ಲಿನ ಹಾಲು ಬರೇ ಗಂಗಾಧರನಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದೇ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಶಿಶುಗಳಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ನಂತರವೂ ಆಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆ ಹೆರಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಲು ಸಾಲದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕುಡಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದಳಂತೆ.... ಕೇರಿಯ ಯಾವುದೋ ಹುಡುಗನ ಜಾಂಡಿಸ್ಸಿನ ಆರೈಕೆ, ಯಾರೋ ಹುಡುಗಿಯ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಚಾತುರ್ಮಾಸ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗಂಗಾಧರನಿಗೆ ತಾನು ಒಬ್ಬನೇ ಎಂದು ಅನಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ಅನಿಸತೊಡಗಿತು."[೨]

ಗಂಗಾಧರನ ಮಾಯಿಯ ಈ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮಾತೃತ್ವದ ನಡವಳಿಕೆ, ಅದರಿಂದ ಮೂಡಿದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣ ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತಹದು, ಪರಸ್ಪರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತುಡಿಯುವ, ಸ್ಪಂದಿಸುವ, ತನ್ನದೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನವೇ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತಹದು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಧರನ ಮಾಯಿ ತೋರಿಸುವ ಈ ಕಾಳಜಿ, ಅವಳು 'ಅಮೃತ ಬಳ್ಳಿ'ಯ ಕಷಾಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸರ್ಕಾರಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೇವಾರಿಸ್' ಆದ ಜನರ ದೇಖರಿಕೆ ಮಾಡುವುದು, ಜಾತಿ, ಮತ, ಕುಲ, ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕೇವಲ ೨೧೩೨ ಎಂಬ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬೆಡ್‌ನಂಬರಿನ ಪೇಷೆಂಟ್ ಎಂದಷ್ಟೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವ ಅನಾಮ್ಧಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ತಾಯಿಯಾಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಈ ಆಳವಾದ ಸಂವೇದನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಥನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅದು ಮಹಾ ಪರಿಧಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಾರೋಪವಾಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ 'ಮುಂಬಯಿ' ಎಂಬ ಶಹರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ, ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಧರನಿಗೂ ತನ್ನಬಳಿ ಇರುವ ಆ ಬೇವಾರಿಸ್ ವೃದ್ಧರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಲೆಂದು ನೀಡಲು ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯ ತಿರುವು ಮೂಡಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿಯೇ. ಮಹಾನಗರದ ನಾಭಿಯಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದಂತಹ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಬಯಸುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಮನೆತನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಲು ವಿವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ವಿವಶತೆಯನ್ನು

[illegible]

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾನವ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಗಂಗಾಧರ ತನ್ನ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ದಿವಂಗತ ತಂದೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಆತನ ತಂದೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಸಲು ಎತ್ತಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆರ್ದ್ರತೆಯ ಭರಪೂರತೆಯೇ ಇದೆ.

ಮಹಾನಗರದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವ ಈ ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇವಲ ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಪಡೆದುದಲ್ಲ. ಅದು ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವೂ ಹೌದೆಂದು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಆಕರದ 'ನೀರು' ಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸಾಹಚರ್ಯ, ಬದುಕನ್ನು ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ, ಆರ್ತವಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಸಂತೋಷನ್, ಅವರ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿರುವ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಚಾಲಕ ಕುಂಜುವಿಹಾರಿ ಎಂಬ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು 'ಮುಂಬಯಿ' ಎಂಬ ಶಹರದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವುದು ಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಳೆ ಅದರಿಂದಾದ ಅನಾಹುತವನ್ನು ಕತೆಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ತೊಡಗಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಳೆಯನ್ನು 'ನೀರು ಬೀಳುವುದು' ಎಂಬ ಮುಂಬಯಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಹಲವು ಸಂವೇದನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಣ ನೀರಿನಂತೆ ಹರೀತದೆ' ಎಂಬ ಕುಂಜುವಿಹಾರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ, ನೀರು ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿದು ಮುಂಬಯಿಯ ಬದುಕನ್ನು ದಿಕ್ಕೆಡಿಸಿದ ವರ್ತಮಾನ, ಅಂತಹ ನೀರ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುವ ಋಷಿಯಲ್ಲಿಯ ಜನಪದ, ನೀರನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಮಾರಿದ ಬಗೆಗೆ ಅನುಪಾತವಿರುವ ಸಂತೋಷನ್, ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿನ ಮಾರಾಟಗಾರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವಚ್ಛ ಕುಡಿಯುವ ನೀರು ಸಿಗಲೆಂದು ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರದೇ ಉಳಿಯುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ನೀರಿನ ಬಹುಮುಖ ಸಂವೇದನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾದ ನೀರೇ ಮಾನವ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಅಂತಃಕರಣದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ರೂಪಕತೆ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಕತೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

"ಕಾಂಚು ಬೆಹನ್, ನಾನು ಕುಂಜವಿಹಾರಿ. ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಪ್ಯಾರೇಮೋಹನ್‌ನ ಗೆಳೆಯನಾದ ಹಸ್‌ಮುಖ್ ಅಲಿಯ ಗೆಳೆಯ ನಾನು. ಈತನಕ ಬಂದಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ. ಇವತ್ತು, ಈ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರಾ ಮುಂಬಯಿ ಫಟ್ ಆಯ್ತಲ್ಲ. ಇಲ್ಲೇ ಮಾಹಿಮ್ ಕ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡೆವು."[೧೩]

ಕುಂಜವಿಹಾರಿಯ ಈ ಪರಿಚಯ, ಚಹರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾನಗರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಚಹರೆ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಪ್ಯಾರೇ ಮೋಹನನ ಗೆಳೆಯನಾದ ಹಸ್‌ಮುಖ್ ಅಲಿಯ ಸ್ನೇಹಿತ ನಾನು ಎಂದೇ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಪರಿಚಿತತನದಲ್ಲು ಒಂದು ಪರಿಚಯದ ಸೆಲೆ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿವೇಶಗಳ ಏಕೀಕರಣದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಮಾನವೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇದು. ಅಂತಹ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯೇ 'ಮುಂಬಯಿ' ಎಂಬ ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು,

ಆಪ್ತತೆಯನ್ನು, ವಿಲಕ್ಷಣ ಸುರಕ್ಷಿತ ಭಾವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವುದು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿಂದಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಆಪ್ತತೆಯು ಮಾತ್ರ ನಗರದ ಎಲ್ಲಾ ಜಂಜಡ, ತಾಕಲಾಟ ಮತ್ತು ಧಾವಂತದ ನಡುವೆಯೂ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನೂ, ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಶಕ್ಯ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಪಠ್ಯವಾದ ಕಥನ ತನ್ನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಗಡಿಬಿಡಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಮೌನವನ್ನ, ನಿರಾತಂಕ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದೆ.

"ಸೇತುವೆಯ ಸ್ಲಾಬಿನ ಅರೆಬರೆ ನೆರಳೊಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲೊಂದು ಬಿಸಿಯಾದ ಮೌನವಿತ್ತು. ಹಾಯುವ ಟ್ರಕ್ಕುಗಳ ಸದ್ದು, ಸನಿಹದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಜಲ್ಲಿ ಸಿಮೆಂಟ್ ಮಿಕ್ಸರ್‌ನ ಸದ್ದು ಮತ್ತು ತುಸು ದೂರದ ಕಾಂಜೂರ್ ಮಾರ್ಗ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನಲ್ಲಿ ನಿಮಿಷಕ್ಕೊಂದು ಹಾಯುವ ಲೋಕಲ್ ರೈಲುಗಳ ಸದ್ದು ಈ ಮೌನದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದವು."[೧೪]

'ಮುಂಬಯಿ'ಯ ಜನ ನಿಬಿಡತೆಯಲ್ಲೂ ಮೌನವನ್ನು, ಸುರಕ್ಷಿತ ಭಾವವನ್ನ, ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು, ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ ಕಷಾಯದ ಮಾತೃತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂವೇದನೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳಿಂದ ಮೂಡಿದುದಲ್ಲ. ಅದು ಆ ಮಹಾ ಪರಿಧಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಮೂಡಿದಂತಹುದು ಎಂಬುದು ಕಥನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಮಾನವ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಈ ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಆ ಮೂಲಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

೩. 'ಅಸ್ಮಿತೆ' ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ

ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ, ಚಹರೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಮುದಾಯದ ಮೂಲಭೂತ ಘಟಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಚಹರೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಮುಖಾಮುಖಿ ತಂತ್ರವನ್ನ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಚಹರೆಗಳು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಪರಸ್ಪರರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನಾಮತ್ತು ಹೊರತಂದು, ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವ ಕಥನ ತಂತ್ರವೊಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವಾಗ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಈ ಸಮ್ಮುಖ ಮುಖಾಮುಖಿ ಕಥನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಕತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟೀಕರಣವೂ ಹೌದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನ ಮನೋಭಾವದ, ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೇ ರೂಪಿಸಿದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಸಮಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗೃಹೀತ. ಈ ಗೃಹೀತದ ನಿರ್ವಚನೆಯೇ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವಂತಹದು ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ

ತಿಳಿವು.

ಅಧ್ಯಯನ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಈ ತಿಳಿವಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದು ಒಂದು ತೆರನಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೇ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರದಿಂದ ಈ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

'ಇದ್ದಾಗ ಇದ್ದಾಂಗ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕತೆಯಿಂದಲೇ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇರುವಾಗ ಇದ್ದಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲದಾಗ ಎಂಬ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತಹದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಒಡಮೂಡುವ ಅರಿವಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಇರುವಿಕೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತಹದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಥೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಚಾಲನಾ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರಭಾಕರ ದಂಡೂ ಹರಿಕಂತ ಯಾನೆ ಪಬ್ಲೂ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಪಿತ ನೆಲೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಆನಂದ್ ಗಮನಾರ್ಹರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಭಾಕರ ಯಾನೆ ಪಬ್ಲೂ ಆನಂದನ ಬಾಲ್ಯಸ್ನೇಹಿತ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಪಾಠಿ ಆಗಿದ್ದ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಅದೇ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಸ್ನೇಹವಾದರೂ, ಅವರ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಕಂಡು ಬರುವಂತಹವರು. ಪಬ್ಲೂ ಕುರಿತು ಆನಂದನ ಮಾಂಶಿ 'ಅವರು ಬಡವರು' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು ಆನಂದನ ಮೇಲುಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಹರೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಡವರು ಎಂದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಅಡಚಣೆಯವರು ಎಂದಷ್ಟೇ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇರುವ ಆನಂದನ ಮೂಲಕ ವರ್ಗದ ನೆಲೆ ಅರಿಯದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಅಮಾಯಕತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಅವರಿಬ್ಬರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯೇ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಥನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತನ್ನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತ ಊರಾದ ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆಯಿಂದ ಪುಂಡತನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು -ಮಾಸ್ತರಿಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಈಗ ಗಂಡ ತೀರಿದ ಬಳಿಕ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿರುವ -ಮಾಂಶಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಆನಂದನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಮುಗ್ಧ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಮಾಂಶಿಯ ಪ್ರೀತಿ, ಪಕ್ಕಾ ಕೊಂಕಣೀಮಯ ಸುದ್ದಿಗಳು ಪಬ್ಲೂಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸದಂತಹವು. ಆತನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ-

"ದಿನಾಲೂ ಬರಹೋಗುವ ಲಾಂಚುಗಳು, ಶಿರಸಿ ಕಾರವಾರ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಧಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಇಳಿಸಿ ಹೋಗುವ ಬಸ್ಸುಗಳು, ನದಿಯ ಆ ಕಡೆ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಜನರನ್ನು ಇಳಿಸಿ ಹೋಗಲು ಬಂದ ಕೆಂಪು ಬಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕಾರುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಜರಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಲಾಂಚುಗಳ ಶಬ್ದ, ಖಾಕೀ ಡ್ರೈವರುಗಳು ಕಂಡಕ್ಟರುಗಳು ಅವರು ಬೀಡಿ ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುವ ಸ್ಟೈಲು, ಧಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಚಾ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಕೂತು ಚಾ ಕುಡಿಯುವ ಗತ್ತು, ಜಂಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಹನಗಳು ಹತ್ತಿಯಾದ ಕೂಡಲೇ

ಅವನ ಅಪ್ಪ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಲಾಂಚಿಗೆ ಎಸೆಯುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ”[೧೫]

ಈ ಭಿನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಗಳೇ ಸಹಪಾಠಿ, ಸಮವಯಸ್ಕ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಆನಂದನಿಂದ ಪಬ್ಬೂವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಬೆಳೆದರೂ, ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಕಥನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕತೆಯ ಒಟ್ಟು ಆಶಯದ ಕುರಿತಾದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೂ ಆಗಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ.

ವಿಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದ, ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತರೂ ವರ್ಗದ ನೆಲೆಗಳು ಅವರ ನಡುವೆ ಅಂತರ ಕಾಪಿಟ್ಟ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಮಾತ್ರ ಭಾಸವಾಗುವ ಕಥನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಂತರದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಪೂರಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಬಿ.ಎ. ಮುಗಿಸಿ, ನಂತರ ಮಾಂಶಿಯ ತೋಟವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ದೀವಗಿ ಅದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುವುದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಥನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಬ್ಬುವಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದನ ಬದುಕಿನ ದಿನಚರಿಯಾದರೋ-

“ಬರೇ ಹಿತ್ತಲಿಗೆ ಪಂಪ್‌ಸೆಟ್ ಹಚ್ಚಿ ನೀರು ಹರಿಸುವುದು, ಮುರ್ಕುಂಡಿ ಬಂದರೆ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಕೊಯ್ಯಿಸುವುದು, ಎಲ್ಲಾದರೂ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಲಾಂಚಿನಲ್ಲಿ ಆಚೆ ಬದಿ ಮಣಕೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕುಮಟೆ ಬಜಾರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವುದು, ಸಂಜೆ ಧಕ್ಕೆಯ ಬಳಿ ಅಥವಾ ದಾಮೋದರ ಪ್ರಭುನ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ದೂರದ ಕಂಬಗಳ ನೋಡುವುದು”[೧೬]

ಇದೇ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯ ದಿನಚರಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿತನವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋದ ಪಬ್ಬುವಿನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಅನುಭವಗಳೇ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅರಾಜಕತೆ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತನದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಟುತನದ ನಿಲುವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಕಥನ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬೆಳೆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಅವರ ನಡುವೆ ಅದೇ ಹಳೆಯ ಪರಿಚಿತತೆ ಮೂಡಿದರೂ, ಬದುಕಿನ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿ-ರಿವಾಜು ಅಘಾತಕಾರಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಡ್ಡಿ ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪಬ್ಬುವಿನ ಸ್ತ್ರೀಲೋಲುಪತನ, ಆತನ ಕುಡಿತ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಪೋಸು, ದೈನ್ಯತೆ, ಆತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಬಡಬಡಿಕೆ, ತಂಗಿಯ ತುಯ್ಯುವ ಯೌವನ, ಅದೆಲ್ಲದರೊಂದಿಗೆ ಪಬ್ಬುವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಾಲಸೆಗಳು ಆನಂದನಲ್ಲಿ ಅಧೀರತೆಯನ್ನು, ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಗಲಿಬಿಲಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ದೀವಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ಬ್ರಿಡ್ಜಿನಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಯಾವತ್ತೂ ಬದುಕಿಗೆ ಯಾವ ಪೂರಕ ಅನುಕೂಲಗಳೂ ಆಗದೇ ನಿರುದ್ಯೋಗ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಪಬ್ಬುನ ಜನಪರ ದನಿಯಂತೆ ಕೇಳಿಸುವುದು.

“ಇಲ್ಲಿಯ ಜಂಗಲ್‌ದಾರರಿಗೆ, ದೋಣಿ ಹಾಕುವವರಿಗೆ, ಲಾಂಚಿನವರಿಗೆ, ಚಾ ಅಂಗಡಿಯವರಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗ ಕೊಡಬೇಕು”[೧೭] ಎಂಬ ಪಬ್ಬುನ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯದ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಆತ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನೇ ಕಾಮಿಸುವುದು, ಊರ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಮಾರುವುದು ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಮೂಢಗೊಳಿಸುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ದಿಗ್ಮೂಢತೆಯೇ ಅವನಿಂದ ಆನಂದನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಅವನ ಮಾಂಶಿಯ ಹರೆಯದಲ್ಲಿನ ಅನೈತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ವಿವರದಿಂದಲೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಇರುವಿಕೆಯೊಂದಿಗೇ ಬದುಕುವ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಒಪ್ಪುವ, ತಾನೊಪ್ಪಿದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲೇ ಬದುಕುವ ಪಬ್ಬು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಅಮಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಬ್ಬುವಿನಿಂದ ವಿನೂತನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪಡೆಯುವ ಆನಂದನ ಈ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಪಬ್ಬು ಮತ್ತು ಆನಂದನ ನಡುವಿನ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧವೇ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದೆ ಎಂದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಮತಳದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಂತೆಯೇ ಕೌಟುಂಬಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಕಥನ ಕಂಡರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ‘ತೆರೆದಷ್ಟೇ ಬಾಗಿಲು’ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ‘ದಿನೂಮಾ’ ಎಂಬ ಆತನ ತಂದೆ ದಿನಕರನ ನಡುವೆ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಮುಖಾಮುಖಿ ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅಪ್ಪಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮನೋಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾದ ಈ ಕಥನ ಪ್ರಸಂಗ ಎರಡು ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರೂಪಕನ ತಾಯಿಯ ಸಾವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮತ್ತು ‘ದಿನೂಮಾ’ ಸರೋಜಿನಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯದ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಬದುಕಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ನಿರಂತರ ತಪನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ನಿರೂಪಕನ ತಾಯಿ, ಆಕೆಯ ಆಸ್ಪತ್ರೆವಾಸ, ಮತ್ತು ಮರಣೋನ್ಮುಖತೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ‘ದಿನೂಮಾ’ನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ನಿಲುವು ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ಅಸಹನೆಯೊಂದನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಈ ಎರಡೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಮಾನಸಿಕ ದೂರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲಾಗದೇ ತಾದ್ಯಾತ್ಮ ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವದ ಸಾಂದ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಂದೆ ದಿನಕರನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ನಿಲುವು ಸರೋಜಿನಿಯ ಬಳಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದೇನೋ ಪಡೆಯುವ ಆರೋಗ್ಯಕರ ತುಡಿತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನೇ ತನ್ನ ಖಾಸಗಿ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಪಲಾಯನ ಬಯಸುವುದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಕಥನ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ತೀರಾ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನೋನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ತಂದೆ ಮಗ ಭಿನ್ನ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಮಾನವ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಅವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಧಃಪತನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಥಿಲ ಕೌಟುಂಬಿಕತೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಗಮನವೀಯುವ ಕಥನ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರದ 'ದ್ವೀಪಗಳು' ಕತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಹೊರಡುವ ಕಥನ ಅದನ್ನು ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸದೇ, ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮನೋನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ತೊಡಕನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಧಿಸಲು ತೊಡಗಿಕೊಂಡಂತಹದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು, ಉದ್ದೇಶಿತವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸುವ ಹಾದಿಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಹಾದಿಯ ಪಯಣ ಉದ್ದೇಶಿತ ಗಮ್ಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸಂಧಿಸದೇ, ದಾರಿಯ ಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಎದುರ್ಗೊಳ್ಳಲು ಸನ್ನದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಈ ತೆರನಾದ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಲು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಮದುವೆಯ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದ ಪರಿಮಳ, ಅವಳ ತುಡಿತ, ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸನಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು. ಮದುವೆಯಾಗದೇ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದ ಸೂರಪ್ಪ ತನ್ನ ಊರಿನ ಅನಾಥ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವೊಂದನ್ನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಪರಿಗೆ ಧನ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಮನೋನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಂತಹವನು. ಅಂತಹ ಸೂರಪ್ಪನ ಮನೆಗೇ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಬರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಿಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರದ ವಾತಾವರಣವೊಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣವಾಗಿ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲನೆಲೆ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಮಳಳ ನಿರಾಸಕ್ತಿ, ಯಾವುದೋ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಮುಳುಗಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು, ಸೂರಪ್ಪನ ಅವಿವಾಹಿತ ಸ್ಥಿತಿ, ಸುಭದ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿರುವುದು, ಮತ್ತು ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಮಳ ಆತನ ಹಕ್ಕಿನ ಹೆಣ್ಣಾಗಿರುವುದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಮೂಡಿಸುವಂತಹದು. ಭ್ರಮಾಧೀನನಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾಮಳ್ಳ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವವ ಗ್ರಹಿಸುವ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಳಸುಳಿಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೇ ಮರುಳುತನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಬಿಡುವುದು ಕಥನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ವಿವರಗಳು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸನಿಗೆ ಅಂತಹ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಹಜತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ, ಪರಿಮಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದಂತಹದು. ಆದರೆ ಅದು ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮನೋ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಥಿತಗೊಂಡಿರುವಂತಹದು ಎಂದೇ ಕಥನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

"ಯಾವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದೂರವಿರುವಾಗ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಊಹೆಗಳು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಗರಿಬಿಚ್ಚಿ ಕುಣಿದು ಊಹೆಯೂ ಸತ್ಯವೇ ಎಂಬಷ್ಟು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರ

ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಜವಾದ ಅಂತರ ಮನಗಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಎದುರಿಸುವ ಮನೋಸ್ಥೈರ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ."[೧೮]

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾನಸಿಕ ತಿಳಿವನ್ನು, ಸಂಬಂಧಗಳು ಏರ್ಪಡುವ ಊಹಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು, ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಲದ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಯೇ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕಿದೆ ಎಂಬ ಕಾಣ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಈ ತೆರನಾದ ಮನೋಗತ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಲದಿಂದ ಹೊರಟ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾದುದರಿಂದ 'ಅಸ್ಮಿತೆ' ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಿಳಿವು ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಅಧ್ಯಯನದ ಗೃಹೀತ.

ಇರುವಾಗ, ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಈ ಕರ್ಷಣೆ, ಪರಸ್ಪರ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಾವಯುವ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಂಬಂಧದ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವಂತಹದು. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮನುಷ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಂಟಾಗದೇ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅಂತಹ ನಿರ್ಜೀವ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲ ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾನವ ಹೊಂದುವ ಸಂಬಂಧ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಊಹಾತ್ಮಕ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ, ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾದಂತೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯಿಂದ ಅದು ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರಶಾಲೆ' ಎಂಬ ಕತೆ, ಅದರ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ತೇರು, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸುವ ಕಾಯಕ್ಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

'ಚಂದ್ರಶಾಲೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿರ್ವಚನಗೊಂಡಿವೆ. ರಥ ಬೀದಿಯ ವಿಹಂಗಮವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ ನಾಗಬೀದಿಯ ಸರಸ್ವತಿ ಕಂಡು ಬಿಡಬಹುದೇ ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರ ತಪನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾಬಲ, ಎದುರಿನ ಬಳೆ ಅಂಗಡಿಯ ತೆಲುಗು ಹೆಂಗಸಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಬಯಸುವ ಕುಂಕುಮದ ಅಂಗಡಿಯ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ, ಮತ್ತು ತೇರಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಿಸುವ, ತೇರನ್ನೇ ಗಂಡ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕಾಯಕ್ಕ.

ಈ ಮೂರೂ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಥನದ ಓಘವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮಾಬಲನ ಮನೋಗತ ಸಂಬಂಧ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ದೈಹಿಕ ಅನುಬಂಧ, ಕಾಯಕ್ಕ ತೇರಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

"ತೇರಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಸಿ ಅಡಕೆ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ಕೂತಿರುತ್ತಿದ್ದಳು ಊರಮಳ್ಳಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಯಕ್ಕ. ತೇರಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಇಡೀ ಮನೆ ಖಾಲಿಯಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕರೆದು ಕರೆದು ಮಳ್ಳು ಹರೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ರುಂಡವಿಲ್ಲದ ತೇರಿನ ಜತೆಗೇ ಅವಳ ಸಂಸಾರ."[೧೯]

ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅಧಿಕೃತ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಈ 'ಸಂಸಾರ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾಗದೇ ಮೂರ್ತವಾದ, ಚಲನಶೀಲತೆಯಿಲ್ಲದೇ ಸ್ಥಿರವಾದ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದನ್ನು ಕಥನ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತುನೀಡಿ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಸಚೇತನಗೊಂಡ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ 'ತೇರು' ಅದರ ಗತಿಶೀಲ ನೆಲೆ ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸದಾ 'ಮಳ್ಳು ಹರೆಯುವ' ಕಾಯಕ್ಕ ಅಂಥ ಸಚೇತನಗೊಂಡ ನಿರ್ಜೀವ ತೇರಿನೊಂದಿಗೆ ಸಖ್ಯ ಪಡೆಯುವುದು, ಮತ್ತು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೇರು 'ಆಗತಾನೆ ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದಂತೆ ವಾಲುತ್ತ ಒಜ್ಜೆಯಾದ ಕನಸಿನಂತೆ ನಡೆದು ಹೋಗುವುದು' ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಾಗಿಯೇ ಕಥನ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಬಲನ ಮನೋ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ಸಾಕಾರವಾಗುವ ಹಾಗೆ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ ತೆಲುಗು ಹೆಂಗಸು ಬಸವಣ್ಣಿಯೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಅನುಭೂತಿ ಪಡೆದು ತನ್ನ ನೆನಪಿರಲೆಂದು ಆರ್ತನಾಗುವ ಹಾಗೆ ಕಾಯಕ್ಕ ತೇರಿನೊಂದಿಗೆ ಸಖ್ಯದಿಂದ ವರ್ತಿಸುವುದು ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತಹದು. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮನೋಗತನೆಲೆ, ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಚೇತನಗೊಂಡ ನಿರ್ಜೀವದೊಂದಿಗಿನ ಭಾವ ಸಖ್ಯ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಸ್ತೃತತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಈ 'ಅಸ್ಮಿತೆ' ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಅವುಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ, ಮನೋಗತ ಊಹಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಸಾವಯವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಹೊಮ್ಮಿರುವಂತಹದು. ಇರುವಾಗ, ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಎಂಬ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿ ನೆಲೆಯಂತೆಯೇ ನಿರಂತರತೆಯು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯೂ ಸಂಭವಿಸುವ ಈ ಸಖ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ನಡೆದು 'ಅಸ್ಮಿತೆ'ಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದ್ದು. ಈ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪರಿವೇಶ ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತಹದು.

೪. ಅಸ್ಮಿತೆ; ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಹರೆ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮುದಾಯದ ಮೂಲಭೂತ ಘಟಕ ಎಂದೇ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ನಂಬುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜ ರೂಪಿಸುವುದೇ, ಅಥವಾ ಸಮಾಜವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೇ ಕೃತಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಿಲುವೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದಂತಹ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಭೂತ ವರ್ತಮಾನ ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ತುಡಿದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಗಾಗಿ ತುಡಿಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಸಲು ಹೊರಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ನೆಲೆಯೂ ಬಹುತೇಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾದಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಅರಸಿಹೊರಟ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮಹಾಪರಿಧಿಯಂತೆ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ, ಸಮುದ್ರದ ಅನುಷಂಗಿಕ

ಪರಿಧಿ ಮತ್ತು 'ಮುಂಬಯಿ' ಎಂಬ ಶಹರದ ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ಪರಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಹರೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸೆಳಕುಗಳು, ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕಗೊಂಡಂತಹದು. ಈ ಆಧುನಿಕತೆ ಹಲವು ಪರಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಕಥನವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಅಸ್ಮಿತೆ ಪ್ರಮುಖತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಚರ್ಚೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಉನ್ಮುಖವಾದಂತಹದು. ಎಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ತನ್ನ ಆಕರ ಕಥನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ರೂಪುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದ ಕುರಿತಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲೇ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ, ಅದರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಹಲವು ಪರಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಕಥನ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಿದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ 'ಅಸ್ಮಿತೆ'ಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಅಂತಹ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯಾಪಾರದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಲು, ಅಧ್ಯಯನ ಆಕರದ ಈ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ, ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಆಕರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ನಡುವೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತೆ, ಅಂತಹ ಶಿಕ್ಷಣ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ತಿಳಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ರೂಢಿಗತ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಮೂಡಿಸಲು ಅದು ಕಾಯ್ದೆ ಕಾನೂನು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಪಡೆದರೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯವರೆಗಿನ ಹಾದಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಅದರ ನೆಮ್ಮದಿ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿತನವನ್ನು ಮರೆಸುವಂತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಊರ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಸ್ಥಿತಗೊಂಡ ನಂಬಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ದೈವಗಳ ಬದಲಾಗಿ ನಗರೀಕರಣದಿಂದ ಮೂಲಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ದೈವಗಳೇ ಬದಲಾಗುವಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಪಲ್ಲಟ ಮೂಡಿಸಿರುವಂತಹದು. ಆದರೆ ನಗರೀಕರಣ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದರೂ ತನ್ನ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದೇ ಚಿಂತಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಉತ್ತರಭಾಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತಹದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ತರದಾಯಿತ್ವ ಮೂಡಿಸಿದ ಸಾಂಸಾರಿಕ

ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯ ಶೋಧ ಒಟ್ಟು ಮಾನವ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಶೋಧವೂ ಆಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ.

ನಗರೀಕರಣದಿಂದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಸ್ಥಿತಿ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿಯೂ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರದ ಕಥನ 'ಹಾಲಿನ ಮೀಸೆ' ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕನ್ನಡದ ಕರಾವಳಿಯಿಂದ ನೇರ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಡೊಂಬಿವಿಲಿಯ ರಾಜಾಜಿ ರಸ್ತೆಯ ಸುಪ್ರಿಯಾ ಎಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಿನ ಮೊದಲ ಮಜಲಿನ ಮೇಲಿನ ಮನೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಪುಂಡ ಯಾನೆ ಪುಂಡಲೀಕನಿಗೆ ಆ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಆದರೂ, ಆಧುನಿಕತೆ ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ಒಕ್ಕಲಿನ ಮನೆಯವನಾಗಿದ್ದ ಪುಂಡಲೀಕನಿಗೆ ಈ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ, 'ಮುಂಬಯಿ'ಯಂತಹ ಮಹಾನಗರದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದು-

"ಬಟ್ಟೆಬರೆ ಮನೆ ಉಜ್ಜುವುದು, ಪಾತ್ರೆ ತೊಳೆಯುವುದು, ಅಮ್ಮಾವರಿಗೆ ಅಡಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು, ಮತ್ತು ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಪಿಂಕಿಯ ಜತೆ ಆಡುವುದು"[೨೦] ಮಾತ್ರವೇ.

ಮಹಾನಗರದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪುಂಡನಂತಹ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮಕ್ಕಳು ಪಡೆದಿರುವ ಬಾಲ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಥನ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬಾಲ ಕಾರ್ಮಿಕ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮಾನವೀಯ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಈ ನಿರೂಪಣೆ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ, ನಗರೀಕರಣ ನೀಡಿದ 'ವಿಲಕ್ಷಣ ಉಡುಗೊರೆ'ಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪುಂಡ ನಗರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು, ನಗರದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಲಷ್ಟೇ. ಈ ಆಧುನಿಕತೆ ಆತನ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವಂತಹುದಲ್ಲ ಎಂದೇ ಕಥನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪುಂಡನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಆತನ ಕೆಲಸದ ತನ್ಮಯತೆ, ಬಾಲ್ಯದ ಆ ಗೈರತ್ತು ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸವಿವರ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ತಾನು ಒಕ್ಕಲಾಗಿರುವ ಮನೆಯ ಪಿಂಕಿಗೆ ಸಖನಾಗಿ, ಅಣ್ಣನಾಗಿ, ಬಂಧುವಾಗಿ, ಹಿರಿಯನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಪುಂಡನ ಆ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಪಿಂಕಿ ಕುಡಿಯುವ ಹಾಲಿನಿಂದ ಮೂಡಿದ ಮೀಸೆಯ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದೂ ಹಾಲು ಕುಡಿಯದ ಪುಂಡ, ಪಿಂಕಿಯದೇ ವಯಸ್ಸಿನ ತನ್ನ ತಂಗಿಯೂ ಕುಡಿಯದ ಈ ಹಾಲಿನಿಂದ ಪಿಂಕಿಗೆ ಮೀಸೆ ಮೂಡುವುದನ್ನು ತೋರುವ, ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ, ರಮಿಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯಂತ ಖುಷಿ ಕ್ಷಣಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪುಂಡನ ಬಹಿರಂಗಕ್ಕೆ ಈ 'ಹಾಲಿನ ಮೀಸೆ' ರೂಪಕವಾದರೆ, ಆತನ ಖಾಸಗಿತನಕ್ಕೆ 'ಪಾನ್‌ಬೀಡ' ಪರಿಕರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವಿನ ಸಹಜ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯಬಹುದಾದ, ಬೆಳೆಯಬಹುದಾದ ಪುಂಡನಂತಹ ಹೂವಿನಂತಹ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹೂವುಗಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ಕಥನ ಸಾದೃಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಈ ಹಿಂದೆ

ಯಾವುದೋ ನಾಯಕರ ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ ನೀರು ಹಾಕುವ ಒಕ್ಕಲಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೆಲಸವೂ ಅವ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೀರುಣಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು ನಾಯಕರಿಗೆ ನೀಡುವುದು. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಈ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರಣ-

"ಅತ್ಯಂತ ಖುಷಿಯಿಂದ ಪುಂಡ ಹೂ ಕೊಯ್ಯಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತದ ಚಬ್ಬೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಸಮಕೋಲಿನ ಸಣ್ಣ ಕೊಕ್ಕೆ. ಹಿತ್ತಲ ತುಂಬ ಹೂಕರೆಯುವ ಗಿಡಮರಬಳ್ಳಿ. ಮೈ ತುಂಬ ನಸುಕು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಗೆಯ ಹೂವುಗಳು. ಗಡಿಯಾರದ ಹೂವು, ಶಂಖ ಪುಷ್ಪ, ವಿಧವಿಧದ ದಾಸವಾಳ, ಸೂಜಿಮಲ್ಲಿಗೆ, ಮುತ್ತು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸುಗಂಧಿ, ಕನಕಾಂಬರ, ಕೆಂಡಸಂಪಿಗೆ, ಹಳದಿ ಕರವೀರ ಸೋನೆ ಹೂವು ಒಂದೇ ಎರಡೆ. ಜಿರಾಫೆಯಂತಹ ದಾಸವಾಳದ ಕತ್ತಿಗೆ ಕೊಕ್ಕೆಹಾಗಿ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಎಳೆದು ಹೂ ಬಿಡಿಸುವುದು. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹನಿ ಗೂಡಿದ ಹೂವಿನ ಎಸಳು, ಪಾಗಾರದ ಸಮೀಪವಿದ್ದ ಹಳದಿ ಕರವೀರ ಮರದ ರೆಂಬೆಗಳೋ ಆಕಾಶದಿಂದ ತೂಗು ಹಾಕಿದ ಖುರ್ಚಿಗಳಂತೆ ಇದ್ದವು. ಹತ್ತಿ ಹತ್ತಿ ನುಣ್ಣಗಾಗಿದ್ದ ಅದರ ಕಾಂಡ ಬಳಸಿ ಏರಿ ರಾಜನಂತೆ ಪುಂಡ ಆ ರೆಂಬೆ ಖುರ್ಚಿಗಳಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತ ಕೂರುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಕರವೀರದ ಹೂವುಗಳನ್ನೂ ಕಿತ್ತು ಅದರ ತೊಟ್ಟು ಬಾಯಿಗಿಟ್ಟು ಮಕರಂದದ ಹನಿಗಳನ್ನು ಸೀಪುತಿದ್ದ."[೨೧] ಪುಂಡನ ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯಂತ ರಮ್ಯತೆಯ ಈ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಆಧುನಿಕ ನಗರ ಪರಿಸರಗಳ ಭಿನ್ನತೆ ಅದು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ಪುಂಡನಂತಹವರಿಗೆ ನೀಡುವ ಬಾಲ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಹೊಸ ತಿಳಿವಿಗೆ, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಇರಾದೆಯು ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯ, ಕೇವಲ ಬದಲಾದ ಕೆಲಸದ ರೀತಿಯ ಪುಂಡ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದಂತೆ ಬದುಕಿನ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಾಲಿನ ಮೀಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಪರಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ತನ್ನಂತೇ ನಗರಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ, ಬಂದು ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡ ತಂಗಿ ತುಳಸಿಯ ಭೇಟಿ ಎಂಬ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪುಂಡ ತನ್ನ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ಥೆಯಾದ ಪಾನ್‌ಬೀಡವನ್ನು ಆಕೆಗೆ ನೀಡಿ ಬರುವುದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಖಾಸಗಿತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯೇ ಮಹಾ ನಗರದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ 'ಮುಂಬಯಿ' ಎಂಬ ನವಾಧುನಿಕ ನಗರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೃಹೀತ. ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿವೆ ಎಂದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲೇ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಮುಂಬಯಿ ಎಂಬ ಮಹಾನಗರದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಕುಲ, ಅಪ್ಯಾಯ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಹಿಂದಿನ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಹರೆಯನ್ನೂ ಶೋಧಿಸಹೊರಟಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

“ಮುಂಬಯಿ ಎಂದರೆ ಊರೆ ಮನೆಯೆ ಛೆ. ಅದೊಂದು ಸಹಸ್ರಡಬ್ಬಿಗಳ ರೈಲು ಆದರೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲೋ ದೊಡ್ಡಮನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂದು ಕೋಣೆ, ದೇವರಿಗೂ ಒಂದು ಕೋಣೆ, ಹಸಿರು ಹಿಡಿದ ರಸ್ತೆಗಳು, ಯಾವ ಅವಸರವಿಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರುವ ದಿನ ರಾತ್ರಿಗಳು”[೨೨]

ಎಂದು ಮುಂಬಯಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಹಿವಾಟು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ‘ತನ್ಮಯಿಯ ಸೂಟಿ’ ಕತೆಯ ತನ್ಮಯಿಯ ಮೂಲಕ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ರೂಪಕದಂತಹ ನಗರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಪೀಳಿಗೆಯ ತನ್ಮಯಿಗೆ ಮೂಡುವ ಈ ಭಾವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ‘ತನ್ಮಯಿ’ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀತನದ ತಿಳುವು, ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದೆ. ಎಂಟ್ರೆನ್ಸ್ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಕೋರ್ಸ್, ಕೆರಿಯರ್‌ನಂತಹ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ತನ್ಮಯಿಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ಅವಳ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಒತ್ತು ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು ಕುಶೀಕಾಕಿ ಯಾನೇ ಕುಸುಮ. ಅಷ್ಟೇನೂ ಓದಿಲ್ಲದ ಆದರೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುವ ತನ್ಮಯಿಯ ಅಮ್ಮನೆದುರು ಕುಸುಮ ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿ. ಆಕೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಹತೆ, ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಪಡೆದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ, ಮದುವೆಗೆ ಮುನ್ನ ಮಾಡಿದ ಅರೆಕಾಲಿಕ ಉಪನ್ಯಾಸಕ ವೃತ್ತಿ ಇವ್ಯಾವುವೂ ಧಾರವಾಡದ ಅವಳ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳು. ಮನೆಯವರ ಉದಾಸೀನಕ್ಕೆ, ಅವರ ಲೇವಡಿಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ, ಹಂಗಿಸುವ ದನಿಗೆ ಈಡಾಗುವ ಅವಳ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧನೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವಂತಿದೆ. ಸಹಸ್ರ ಡಬ್ಬಿಗಳ ರೈಲು ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಮುಂಬಯಿಗಿಂತ ನಿಧಾನಗತಿಯ ಚಲನೆಯ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿದಂತಹುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂಬುದು ಮಹಾನಗರದ ಯಾಂತ್ರೀಕೃತ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೂ ಅದು ಕುಟುಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಕಥನ ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಪಡೆಯದ ಈ ಆಧುನಿಕತೆ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದು ದುಸ್ತರ ಎಂದೇ ಕಥನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಸುಮಳ ಅಪಾರ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ, ಹೊಸ ಕಲಿಕೆಯ ತುಡಿತ, ಕಲಿತುದನ್ನು ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಆಕೆಯ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾದುದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ವೈಫಲ್ಯವೂ ಆಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಫಲಿತವೇ ಆದ ಕುಸುಮಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸ್ಪಟ್ಟದ್ದು, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮಹಾನಗರದ ಮಹಾ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ ಪ್ರದೇಶದ್ದು ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರದ ಧಾರವಾಡದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಕುಸುಮಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ತನ್ಮಯಿಯ ರಜಾದಿನದ ಕಲಿಕೆಯ ತುಡಿತ ಆ ಮೂಲಕವೇ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗದ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಹರೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ವಿಲೋಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ನೆಲೆಯೇ ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪರಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪರಿವೇಶದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೊಂದಿಗೇ ಅದು ಮೂಡಿಸಿದ ವಿಭ್ರಾಂತ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನೂ, ಅದರ ಸಹಜ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ 'ಒಪೆರಾಹೌಸ್' ಕತೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳಿವಿಗಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ.

"ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ತಾರದ ಈ ಹಳೇ ಕಟ್ಟಡ ಈಗಾಗಲೇ ರಾತ್ರಿಯೊಡನೆ ಮಾತಿಗೆ ತೊಡಗಿದಂತಿತ್ತು. ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕಗಳ ಮಂದಿರವಾಗಿದ್ದ ಒಪೆರಾ ಹೌಸ್ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಮಂದಿರ ಆಯಿತಂತೆ"[೩೩]

'ಒಪೆರಾ ಹೌಸ್' ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತಹ 'ಇಂದ್ರನೀಲ'ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಶಿಲ್ಪವಾಸ್ತುವಿನ ಈ ಹಳೆಯ ಕಟ್ಟಡ ರಾತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತಿಗೆ ತೊಡಗುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಸ್ಸಂಜೆತನ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಒಂದಾನೊಂದು' ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕಗಳ 'ಒಪೆರಾ' ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ ನಾಟ್ಯ ಶಾಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಈ ಕಟ್ಟಡ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಿನೆಮಾ ಮಂದಿರವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತಹದು. ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಮಂದಿರವೊಂದು ಊರ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಚಲನೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸ್ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು' ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲೂ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಈ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪರಿವೇಶದಿಂದ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಅಂತಹ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪರಿವೇಶ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನೀಲನ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಲಚಲನೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮುಂಬಯಿಯ ಕಾಲ, ಧಾರವಾಡದ ಕಾಲ, ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಊರ ವರ್ತಮಾನಕಾಲ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಭಿನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹದು. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ, ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಟಾಕೀಸ್ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಊರ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸಂಚಲನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಒಪೆರಾ ಹೌಸ್'ನ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ,

'ಮೌಸಂ' 'ಬಾಲಿಕಾಬಂಧು'ಗಳ ಸಿಲ್ವರ್ ಜುಬಿಲಿ ಇಂದ್ರನೀಲ ಬಂದ ನಂತರವೇ ಆದದ್ದು. ಆಗೆಲ್ಲಾ ಸಂಜೀವಕುಮಾರ, ಶರ್ಮಿಲಾ ಟಾಗೋರರನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಚಿತ್ತಾರದ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯಲ್ಲೇ ನೋಡಿದ್ದ. ಆಗ ಚಿತ್ರ ಶುರುವಾದದ್ದೇ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಜತೆ ಈ ತಾರೆಗಳೂ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಆ ಕಡೆಗೇ ಮಿಕಿ ಮಿಕಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ. ಜುಬಿಲಿಗಳ ಹಂಗಾಮು ಮುಗಿದು ಚಿತ್ರಗಳು ಐವತ್ತು ದಿನ ಓಡುವುದೇ ಮಹಾ ಸಾಹಸ ಆಗತೊಡಗಿದಂತೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಷಣ್ಣ ಮಂಕು ಚಿತ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯತೊಡಗಿತು. ಎಷ್ಟು ಹೊಡೆದರೂ ಧೂಳು ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಲ್ಲಿಗಳು ಸೋರತೊಡಗಿದವು. ಇಂಟರ್‌ವೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಶೇರ್ ಮಾರ್ಕೆಟ್‌ನಂತೆ ಪಾಪ್‌ಕಾರ್ನ್ ಕೊಡಿ, ಸಮೋಸಾಕೊಡಿ, ಬಟಾಟೆ ವಡೆ ಕೊಡಿ, ಎಂದು ನೋಟು ನಾಣ್ಯ ಹಿಡಿದು ಚೀರಾಡುವ ನೂರಾರು ಕೈಗಳ ಸಂತೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೌಂಟರುಗಳು ಬಿಕೋ ಹೊಡೆಯತೊಡಗಿದವು"[೨೪]

ಕತೆಯ ಇಂದ್ರನೀಲನ ಮೂಲಕವೇ ವರ್ತಮಾನದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯ ರೂಪಕದಿಂದ ಚಿತ್ರಮಂದಿರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಒಪೆರಾ ಹೌಸ್‌ನ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತೆ ಇಂದ್ರನೀಲ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಕಂಡ ಸಂಜೀವಕುಮಾರ, ಶರ್ಮಿಳಾಟಾಗೋರ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರು. ಅಂತಹ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಆದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಇಂದ್ರನೀಲ ಮನರಂಜನಾ ಉದ್ಯಮದ ಎಲ್ಲಾ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಹವನು. ಸಿನೆಮಾ ಟಾಕೀಸೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾದಂತಹ ಸಂದರ್ಭದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ, ಅದರ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅವರದೇ ಆದ ಕಾಲಘಟ್ಟ, ಸಿನೆಮಾಗಳು ಸಿಲ್ವರ್ ಜುಬಿಲಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಉದ್ಧೃತದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾದ ಇಂದ್ರನೀಲನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿವರಗಳು ಅಂತಹ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಂತರದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹವು. ಸಿನೆಮಾ ಉದ್ಯಮ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದಂತೆ, ಜುಬಿಲಿಗಳ ಹಂಗಾಮು ಮುಗಿದು ಐವತ್ತು ದಿನಗಳ ಓಟವನ್ನೇ ಮಹಾ ಸಾಹಸವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಸೋರುವ ನಲ್ಲಿ, ಹೋಗದ ಧೂಳು ಪ್ರತೀಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರುವ ಖಾಲಿತನದ ಬಿಕೋ ಎಂಬ ವಿಷಣ್ಣ ಮಂಕು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿವರಗಳೇ. ಈ ಪರಿವೇಶವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ, ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪರಿವೇಶವೊಂದು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂಬಯಿಯ 'ಎಂಬರ್' 'ಆಸ್ಕರ್' 'ಮೈನರ್' 'ತ್ರಿವಳಿ' ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳು ಬೃಹತ್ ಶಾಪಿಂಗ್ ಮಳಿಗೆಗಳಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇಂದ್ರನೀಲ ಅದೇ ಮಂಕುತನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಿದೆ. ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಒಡ್ಡುವ ಬದುಕಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಇಂದ್ರನೀಲ ಅದನ್ನು ಒಟ್ಟು ಮನರಂಜನಾ ಉದ್ಯಮದ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾನಗರದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾದ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ಬೆಡಗಿಯರ

ನಾಚ್‌ವಾಲಿ ಕೋಠಿಗಳು ಅವು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಮನರಂಜನಾ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶೇಷ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಂತಹದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದರೂ ಮನರಂಜನೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಆ ನೃತ್ಯದ ಉನ್ಮತ್ತತೆ, ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಬೆಡಗಿಯರ ಯೌವನವನ್ನು ಬಂಡವಾಳವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಆ ನಾಚ್‌ವಾಲಿಗಳ ಕೋಠಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿಯೂ 'ಒಪೆರಾ ಹೌಸ್'ನ ವರ್ತಮಾನದಂತೆಯೇ ಎಂದು ಇಂದ್ರನೀಲ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಏನು ಇಂದೂ, ಥೇಟರು ಮುಚ್ತಾರಂತೆ ಹೌದೇನೋ, ನಮ್ಮದೂ ಹಾಗೆಯೇ, ಈ ಹಾಡು ಕುಣಿತ ಎಲ್ಲಾ ಈಗ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು ಹೇಳು. ಮುಂಬಯಿಯ ಗಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಡಾನ್ಸ್ ಬಾರ್‌ಗಳು ಆಗ್ತಾಇವೆ. ಎಲ್ಲ ಅಲ್ಲೇ ಹೋಗ್ತಾರೆ. 'ಪಾಕೀಜಾ' 'ಉಮ್ರಾವ್‌ಜಾನ್' ಮುಗಲ್ -ಎ- ಆಝುಮ್ ಹಾಡುಗಳು ಈಗ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕೈಲಿ ಕಾಸಿಲ್ಲದ ಮುದಿ ಸೇಠ್‌ಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರ್ತಾರೆ"[೨೫]

ಎಂಬ ಸಾವಲಿಯ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಹಳಹಳಿಕೆ ಒಟ್ಟು ಮನರಂಜನಾ ಉದ್ಯಮದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾನಗರ ಮುಂಬಯಿಯ ಗಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಬಾರ್‌ಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದುದನ್ನು ಮತ್ತು ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ತನ್ನ ನೈತಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಥನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪರಿವೇಶದ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಕಥನ ಬಲು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಇಂದ್ರನೀಲ ಎಂಬ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಶರ್ಮಿಳಾಟಾಗೋರ್ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು, ಪರಿವರ್ತಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸಾವಲಿಯನ್ನು, ಟಾಕೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಫ್ಲಾಸ್ಕಿನ ಹಿಂದಿನ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಥನ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಸುಮಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಮತ್ತು ತನ್ಮಯಿಯ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಹರೆಯ ರೂಪುಗಳನ್ನು ತಡಕುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಅದರೊಂದಿಗೇ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ಪರಿಗಾಗಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಚಿಂತನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿನ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಕಥನ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತುಡಿಯುವುದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ನವ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ನೀಡಿದೆ. ಅಂತಹ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಹರೆಯಾಗಿ, ಅವರ ಪಲ್ಲಟ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯಾಗಿ, ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ 'ಅಸ್ಮಿತೆ' ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೦೧. ನೋ ಪ್ರೆಸೆಂಟ್ಸ್ ಪ್ಲೀಸ್: ತೂಫಾನ್ ಮೇಲ್: ಜಯಂತ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ: ಪುಟ.೧೭, ೨೦೦೫

೦೨. ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್ ಬಂದು ಹೋದ: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಕತೆಗಳು: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಪುಟ.೧೨೭, ೨೦೦೩

೦೩. ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿ: ಕೆಲವು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗಳು: ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ: ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ, ಪುಟ.೨೬೮, ೧೯೯೬

೦೪. ಸಮುದ್ರ: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಕತೆಗಳು: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಪುಟ.೧೧೪, ೨೦೦೩

೦೫. ಅದೇ, ಪುಟ.೧೧೪

೦೬. ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್ ಬಂದುಹೋದ: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಕತೆಗಳು: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಪುಟ.೧೨೫, ೨೦೦೩

೦೭. ತೀರ: ಬಣ್ಣದ ಕಾಲು: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಪುಟ.೩೦, ೧೯೯೯

೦೮. ನೀರು: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ: ಪುಟ.೨೨, ೨೦೦೭

೦೯. ನೋ ಪ್ರೆಸೆಂಟ್ಸ್ ಪ್ಲೀಸ್: ತೂಫಾನ್ ಮೇಲ್: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ,ಪುಟ.೧೫, ೨೦೦೫

೧೦. ಅದೇ, ಪುಟ.೧೬

೧೧. ದಗಡೂ ಪಂಬನ ಅಶ್ವಮೇಧ: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಕತೆಗಳು: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಪುಟ.೨೧೧, ೨೦೦೫

೧೨. ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ ಕಷಾಯ :ಅಮೃತ ಬಳ್ಳಿ ಕಷಾಯ: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಪುಟ.೧೮೯, ೧೯೯೬

೧೩. ನೀರು: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ: ಪುಟ೨೫, ೨೦೦೭

೧೪. ನೋ ಪ್ರೆಸೆಟ್ಸ್ ಪ್ಲೀಸ್: ತೂಫಾನ್ ಮೇಲ್: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಪುಟ.೧೨, ೨೦೦೫

೧೫. ಇದ್ದಾಗ ಇದ್ದಾಂಗ: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಕತೆಗಳು: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಪುಟ.೧೮, ೨೦೦೩

೧೬. ಅದೇ, ಪುಟ.೨೨

೧೭. ಅದೇ, ಪುಟ.೨೬

೧೮. ದ್ವೀಪಗಳು: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಕತೆಗಳು: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಪುಟ.೮೯, ೨೦೦೩

೧೯. ಚಂದ್ರಶಾಲೆ: ಬಣ್ಣದ ಕಾಲು: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಪುಟ.೧೧, ೧೯೯೯

೨೦. ಹಾಲಿನ ಮೀಸೆ: ಅಮೃತ ಬಳ್ಳಿ ಕಷಾಯ: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಪುಟ.೪, ೧೯೯೬

೨೧. ಅದೇ, ಪುಟ.೬ ೭

೨೨. ತನ್ಮಯಿಯ ಸೂಟಿ: ಅದೇ ಪುಸ್ತಕ: ಪುಟ.೧೭

೨೩. ಒಪೆರಾ ಹೌಸ್: ತೂಫಾನ್ ಮೇಲ್: ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಪುಟ.೧೧೪, ೨೦೦೫

೨೪. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೧೪-೧೧೫

೨೫. ಅದೇ, ಪುಟ.೧೧೮

ಅಧ್ಯಾಯ ೮

ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳಿವು ಮತ್ತು ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳಿವು ಮತ್ತು ಸಮಾರೋಪ

ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಮತ್ತು ಆಪ್ತ ಅಧ್ಯಯನದ ನಂತರ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮೂಡಿದ ಹೊಳುಹುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಈ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶ. ಕ್ರಮಿಸಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಬೆರಗು, ವಿಸ್ಮಯ, ಅನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಕ್ಕುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಹೌದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಥನದ ಈ ಕ್ರಮಿಸಲಾದ ಹಾದಿ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತವಲ್ಲ ಎಂದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಪರಿಚಿತ ಮಗ್ಗುಲಿನ ಬೆರಗು, ಪರಿಚಿತ ನೆಲೆಯೂ ಮೂಡಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಪರಿಚಿತತೆಯ ವಿಸ್ಮಯ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳು ನೀಡಿದ ಅನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ದಾರಿಯಲ್ಲಿಕಂಡುಬಂದ ಕಥನ ಸಂವೇದನೆಯ ಕುರಿತಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೇ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಓದುವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕೆಂಬುದು ಮೂಲ ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಕತೆಗಳನ್ನು, ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ, ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ, ಆ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿಸಲಾದ ಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ನೀಡಿದೆ. ಕಥನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಯೇ, ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುದರ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರೇರಿತ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲಿ ವಿಫುಲವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಡಿದ ವಿಸ್ಮಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದಂತಹದು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಎಂದು ಸಾಪೇಕ್ಷೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಅದು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಪರಿಕರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ದಕ್ಕುವಂತಹುದಾಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ವಚಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಾ, ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಕರಗಳು, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಕಾಲವಿಭಜನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸವಾಲನ್ನು ಒಡ್ಡುವಂತಹವು. ಅಂತಹ ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಕೂಡಾ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಥನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆವವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ

ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

ಅಂತಹ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು;

ಅ) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೂಡಿದ ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಭಾವುಕತೆ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಅಂತಹ ಭಾವುಕತೆಯೇ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉದಾತ್ತತೆ, ಸಹನಶೀಲತೆ, ಆಶಾವಾದ, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕತೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಎಂದೂ

ಆ) ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಇದಿರಾಗಿ ಸವಾಲು ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಪೂರಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ.

ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿವೆ. ಅಂತಹ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಇತಿಹಾಸದ ಗತಿಶೀಲಲತೆಯಿಂದ ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅನುಗಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಂಡರಿಸಿವೆ.

ಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದಿರಾಗುವ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದೇ, ಅಧ್ಯಯನದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಗಳ ಮಹತ್ವ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ್ದು. ಎಂದೇ ಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆಕೃತಿ, ಸಂವಿಧಾನ, ಕಥಾಬಂಧ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸಾದ್ಯಂತ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಯೊಂದು ಒಳಗೊಂಡ ಪರಿಸರ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಆಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾದುದು. ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಪಡೆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಹೊರಡುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪು ಪಡೆಯುವುದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ರಚನೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಹದು. ರಚನೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಅತಿಯಾದ ಮಾನಸಿಕ ಅವಲಂಬನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು 'ಆಕೃತಿ' ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಹೊಳಹುಗಳು. ಆದರೆ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಚಳುವಳಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿದೆ. ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಚರ್ಚೆ ಸಮಾಜಮುಖಿ ಪರಿಸರದಿಂದ ವಿಮುಖಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ತಿಳಿವು ಒಡಮೂಡಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪಡೆದ ವಿಫುಲ ಆಲೋಚನಾ

ಕ್ರಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲಗೊಂಡಿವೆ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು, ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಆಯಾಮಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಕಥನದ ಮಾದರಿಗಳು ಈ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಿವೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡ ಅಂತಹ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ತಮ್ಮ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಮನಗಂಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳಬೇಕಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತ ನೆಲೆಯನ್ನು ತೋರುವಲ್ಲಿ, ಈ ಹಿಂದೆಯೇಕಥನವನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹಲವು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ, ತಾರ್ಕಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆಸಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಓದು ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾತತ್ಯದ ಶೋಧದಂತೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಹೌದು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿದ ವಿಭಿನ್ನ ಓದುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿದೆ.

ಅ) ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಧಾನ

ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಧರಿಸಿ ನಡೆಸುವ ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಕೃತಿಯ ಕಥಾ ಜಗತ್ತು. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಿತಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯದು, ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕತೆಯದು ಎಂದು ಈ ಕ್ರಮ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳು ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಕಥನ ಸಂವಿಧಾನ. ಕೃತಿಯ ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾದ ನಿರೂಪಕ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನೇ ಮರೆಯುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾದವನು. ಸಂವಿಧಾನ ಕಥನದ ಬಗೆಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಚನೆಯ ತಂತ್ರಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವಂತಹದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಚನೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ, ರಾಚನಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುವಂತಹದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ವೈಧಾನಿಕತೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಪೂರಕವಾದುದೇ. ಕಥನವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ನಿರ್ವಚನೆಯ ರಚನೆಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಹೊರಟ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗೆ ಕಥಾ ಜಗತ್ತಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ನಿಕಟ ಓದುವಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಆ) ರಚನಾವಾದ

ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್ ಸಸ್ಯೂರ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಂಜ್ಞಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಈ ರಚನಾವಾದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಜ್ಞೆ, ಸಾಂಜ್ಞೀಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಜ್ಞೇಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಆಡುಮಾತಿನ ಹಿಂದಿನ ಅಧಿಭಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅರ್ಥದಾರಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿತ ಮತ್ತು ಸೂಚಕ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಯ ಓದುವಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತಹದು. ಕಥನ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ವಾಹಕ ಎಂದು, ಸಂವಹನದ

ಪರಿಕರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಓದುವಿಕೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಈಡು ಮಾಡಿದ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಚಿತ, ಸೂಚಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಸಂಜ್ಞಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಕೃತಿ ಒಳಗೊಂಡ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನೂ ಶೋಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ನಂಬುತ್ತದೆ.

ರಚನಾವಾದದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಸಾಪೇಕ್ಷಗೊಳಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ರಚನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರೀತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಸಮಕಾಲಿಕ (synchronic) ಮತ್ತು ಕಾಲಾಂತರಿಕ (Diachronic) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಾಗಿ ಒಡಮೂಡುವ ಈ ಕಾಲಿಕ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಕಾಲಾಂತರವನ್ನು ಅರಿಯಲಾಗದು ಎಂದೇ ಶೃತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ, ಕಾಲದ ಪರಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ರಚನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಈ ತಿಳಿವು ಅದನ್ನು ರೂಪನಿಷ್ಠತೆಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಡದಂತಹದು. ಆದರೆ ವಾಹಕ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆ, ಸೂಚಿತ ಹಾಗೂ ಸೂಚಕಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಹಿಂದಿನ ದನಿ ಅಥವಾ ಅಧಿಭಾಷೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಾತತ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಲವನ್ನು ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯವೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದರೂ, ಸೂಚಕಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಘಟಿತ ಸಂಗತಿಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಆಶಯದ ಆತ್ಯಂತಿಕತೆ ಎಡೆಗಿನ ತುಡಿತಗಳಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಘಟ್ಟ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದ ಪರಿವೇಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಪೇಕ್ಷೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಸದ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಓದುವಿಕೆಯನ್ನು, ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು, ಮತ್ತು ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಕಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಠ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರಭಾವ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾದುದು. ತದನಂತರದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಿದ್ಧ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದಂತಹವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಿಳಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಅಂತಹ ಓದುವಿಕೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದೆ.

ಇ) ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನೆಲೆಯಿಂದ

ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದಂತಹದು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು 'ಶೋಷಕ' ಮತ್ತು

‘ಶೋಷಿತ’ ಎಂಬ ನೆಲೆಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದ ಈ ವಾದದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳು ಇತಿಹಾಸ ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ, ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಮಾಜದ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಲಿಂಗಭೇದ ರಾಜಕಾರಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಯ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಿದಂತಹದು. ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗಗಳ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಶೋಧಿಸಲು ನೆರವಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಎಚ್ಚರ ನೀಡಿದಂತಹುದು.

ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲದೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದದಿಂದ ಮೂಡಿದ ‘ಸ್ತ್ರೀತ್ವ’ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು, ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಲೈಂಗಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಂತಹ ಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಬಾಹ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಒಡಮೂಡುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅನುಗಮನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾಗಿ, ಆರೋಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವೂ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಕೃತಿಯ ಓದುವಿಕೆಯಿಂದ ಒಡಮೂಡುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ವಾದಗಳ ಆಶಯ, ತುಡಿತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವಂತೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಿಗಮನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಠ್ಯವಾಗಿಸಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ವಾಚಕ ನಿಷ್ಠಕ್ರಮ; ಕೃತಿಯ ರಚನಾವಾದ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸದೇ ನಿರಚನೆಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು; ಕಥೆ, ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ತಿಳಿವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿನೂತನ ಕ್ರಮದ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಾದ್ಯಂತ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ನಂತರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಕಾಲ ವಿಭಜನೆಯ ಕ್ರಮದ ನೆರವಿನಿಂದ, ಈ ವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ರೂಪಿಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾಡದೇ, ಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಕಾಲಘಟ್ಟ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾಡದೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಕಥನ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶೇಷತೆ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಶೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಪ್ರಬಂಧದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಶೃತಪಡಿಸುವಂತೆ, ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ‘ಸಮಕಾಲೀನ’ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಸ್ಸೂರ್‌ನ ಸಮಕಾಲಿಕ (synchronic) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅದು ಮೂಲತಃ ಆಕರ ಕಥನ ಪಠ್ಯಗಳಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದಂತಿಹದು. ಅಧ್ಯಾಯ

ಮೂರರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ 'ಈ ಮಂದಿಗೆ ಇರುವ ವಿಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅವರು ಕಾಲವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ ಏನೋ, ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಿನ ಕಾಲದ ಚಕ್ರದೊಳಗ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭವಿಷತ್ಕಾಲನೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಂಗ ತೋರತದ ಎಂಬಂತಹ ದನಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾದಂತಹುದು ಎಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕಥನ ಆಕರ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಯುವಾಗಲೂ ಇದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನೆರವು ಪಡೆದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಶೋಧವನ್ನು, ಸ್ವರೂಪಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ.

ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯದನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾದುದು ಕಥನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ಜಗತ್ತು. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಧಾನ ಗುರುತಿಸುವಂತಹ ಜಗತ್ತು ಇದು ಅಲ್ಲವಾದರೂ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ತಲ್ಲಣ ಮತ್ತು ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ಕಥನದ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. 'ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಕೃತಿಯ ನಿಕಟ ಓದಿನಿಂದಲೇ ಪಡೆಯುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಪಡೆಯಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಭಾವ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ನಡೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ 'ಲಯ' ಸ್ವರೂಪ, ಸಮುದಾಯದ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಲಿಂಗಬೇಧದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಸ್ವರೂಪ, ವರ್ಗ ಭೇದಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಹೇತು 'ಹಸಿವು' ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ 'ಅಸ್ಮಿತೆ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಡಮೂಡಿದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳೇ.

ಆಕರ ಪಠ್ಯದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾದ, ಆದರೆ ಅದರ ನೈಜ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ಅವಕಾಶವಿರುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂತಹ ನೆಲೆಯೇ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಂತಹದು. ಒಟ್ಟು ಬೀಸು ಓದುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಾದರಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಈ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕತೆ ಒದಗಿಸುವ, ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಹೊಂದಿಯೂ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಾಗುವ ಆಕರಗಳ ಶೋಧ ಮತ್ತು ನಿರ್ಧಾರ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಕಥನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳ, ಒಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಾಮ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ.

'ಲಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ನಡೆಯನ್ನು, ಅದರ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ತೊಡಗಿರುವಂತಹದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾದ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ 'ಲಯ' ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ತಾತ್ವಿಕ

ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ವಚನಗೊಂಡ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಗಳ ವೈಧಾನಿಕ ಓದುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, 'ಲಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಓದುವಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿದೆ. 'ಲಯ' ಎಂಬುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ನಡೆ, ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೇ 'ಲಯ' ಅವನತಿಯ ಸೂಚಕವೂ ಆಗಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಿಸಿದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು. 'ಲಯ' ದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಅದರ ನಡೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ನಡೆದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ, ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ 'ಲಯ' ಕಳೆದುಹೋದ ಪರಿಯನ್ನು ಅದರ ದುಗುಡವನ್ನು ಕತೆಯು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ 'ಲಯದ' ಹುಡುಕಾಟ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳನ್ನು ಲಯದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಕತೆಗಳು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಒದು ನಾದೋಪಾಸನೆಯ ಮೂಲಕ ಲಯದ ಹುಡುಕಾಟ, ಮತ್ತೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಸೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಯದ ಹುಡುಕಾಟ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೆಲೆಯೇ ಆದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೆಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸೃಜನ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಂಡಿವೆ. ಕಥನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೆಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಪರವಾದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಅಹಂಕಾರ ನೀಗಿ, ಸಂಗೀತದ ನಾದೋಪಾಸನೆಯ ಮೂಲಕ 'ಲಯ'ದ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುವುದು ಅಮೂರ್ತತೆಯೆಡೆಗೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪರಿವೇಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವಂತಹದು. ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಚಿಂತನೆ, ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪಡೆದು ಕಥನ 'ಲಯ'ದ ಪರಿಶೋಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪದ 'ಲಯ'ವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ತೊಡಕು ಲಯದ ತೊಡಕು ಎಂದೇ ಕಥನ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ. ಎಂದೇ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ 'ಲಯ'ದ ತೊಡಕು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ, ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಿದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಥನ ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ದೇಸಗತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಆಕರ ಪಠ್ಯದ ಕಥನ ಆ ಮೂಲಕವೇ 'ಲಯ'ದ ತೊಡಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾದರಿಯ ಮುಖ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಾಜಕ ಸಮುದಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು

ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಈ 'ದೇಸಗತಿ'ಯ ಪರಿ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತಹದು. ಹಾಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ 'ದೇಸಗತಿ'ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪರಿಚಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಕತೆಗಳು ಕಂಡರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪರಿಚಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಂತಹವು. ಹಾಗೆ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ದೈನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯದ ನೆರವಿನಿಂದ ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಕತೆಯ ಹುಚ್ಚಿನ ಕರಿಟೊಪಿಗಿ ರಾಯ' ಎಂಬ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಎರಡೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣಿಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆಳಸ್ತರದ ಪರ ಕನಿಕರ, ಮೇಲುಸ್ತರದ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಗ್ರತೆಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯದೇ ಒಟ್ಟು ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೆ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕಾಳಜಿಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಮೂಢಗೊಂಡ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಅನುಭವವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮದ ಶೋಧ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ಯಾವುದೇ ಸ್ತರದ ಪರ ವಹಿಸದ ಇಂತಹ ಸಾಕ್ಷೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟಾದ ಲಯದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ಲಯದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಪಡೆದಿರುವುಂತಹದು. ಹಾಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆಕರ ಕಥನ ತನ್ನ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ 'ಲಯ' ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. 'ಲಯ'ದ ಈ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಣೀತ ಭೂ ಸುಧಾರಣೆ ಕಾಯ್ದೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಲಯದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಜಮೀನುದಾರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವತನದಾರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾಯ್ದೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾದ ಸಬಲೀಕರಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ತಳಸ್ತರದ ಶ್ರಮಿಕರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಕಥನ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪಲ್ಲಟ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಹಾಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು, ಅವುಗಳ ಪರಿವೇಶ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಕಥನ ಪ್ರಯತ್ನ ಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿವೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದೆ.

ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಅರಿಯಲು ಬಳಸಲಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯದು.

'ಶ್ರದ್ಧೆ' ಎಂಬುದು ದೈವದ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆ, ಬದುಕಿನ ಕುರಿತು ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುವಂತಹದು. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ಜನಪದ ಪರಿವೇಶ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು, ಅದರ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ದಾಳಿಗಳಿಂದ ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆ ಪಡೆದ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುವಂತಹದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ' ಎಂದೇ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೆಸರಿಸಿದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಅಧ್ಯಯನ ಆಸಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಳಿಸಿದ 'ಶ್ರದ್ಧೆ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಕಥನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನದ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ನೆಲೆಗೆ ಆಕರ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬೊಳುವಾರು ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞ ಇವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕತ್ವ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಲುಪ್ತವಾಗಿ, ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕವಾಗಿ 'ಸಮಕಾಲೀನ'ಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಆ ಘಟನೆಗಳ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದ ನಿರ್ವಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ಘಟಿತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ: i) ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ii) ಕೋಮು ವಿಘಟನೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆ.

ವರ್ತಮಾನದ ಶ್ರದ್ಧಾ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಆಸ್ಥೆ ಹೊಂದುವ ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಳಸುವುದಾದರೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ತಾನು ನಂಬಿಕೊಂಡ ದೈವವನ್ನೂ ತನ್ನ ಹಲವು ಸೃಜನಶೀಲ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮೂರ್ತಗೊಂಡ ದೈವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಲು, ಅದರ ನಿಯಾಮಕತನ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಳ್ಳಲು ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು, ಪವಾಡದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗೃಹೀತ. ಹಾಗೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ರಚನೆಗಳಾಗುವ ಪುರಾಣ, ದಂತಕತೆ, ಐತಿಹ್ಯದಿಂದ ಪುರಾಣೀಕೃತ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ, ಸಮುದಾಯದ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬೇರುಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡು ಅದೊಂದು 'ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರ' ವಾಗಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಡೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಹರಿಸಿದೆ.

ದೇವ ಉಪಾಸನೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದುದು, ಏಕದೇವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರೆಡೆಗಿನ ಅನನ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಅಂತಹುದೊಂದು ಶ್ರದ್ಧೆ ರೂಪಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಲು ಅಧ್ಯಯನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಾದ್ಯಂತ ನಿಕಟ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಸಾವು ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು, ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ದೈವ ನಿಯಾಮಕತನವನ್ನು ಕಥನ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ರೀತಿಯೂ ಅದೇ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದು ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮನಗಂಡಿದೆ. ದೈವ ಮತ್ತು ಬಹುಶ್ರುತ ನಂಬಿಕೆಯ ದೇವರುಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಲೇ, ಮೂಲದೇವ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ದೈವವನ್ನು ಸಾಪೇಕ್ಷೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಅದರ 'ವಾಣಿ'ಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಅವಕಾಶಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದು ಒಡಮೂಡಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ ನಿರೂಪಿತವಾದರೂ, ಅದು ಒಟ್ಟು ದೈವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸಾಪೇಕ್ಷಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ದೈವವಾಣಿ'ಯ ದಿವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ರುಜುತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯಭಾರವಹಿಸಿಕೊಂಡ ದೈವದ ಸಮಿತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕಡೆಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಹರಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತಿನ ರಚನೆ, ಕಾರ್ಯವೈಖರಿ, ದೈವವಾಣಿಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಅದು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಧಿಕಾರದ ಪರಿಯನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮನಗಂಡಿದೆ.

ದೇವತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಏಕದೇವ ಉಪಾಸನೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಮತ್ತು ದೇವವಾಣಿಯ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತಿನ ಸ್ವರೂಪಗಳು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಅಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಅದರ ಸ್ವಭಾವ ಸ್ವರೂಪ ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪ್ರವೇಶವೇ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅದೊಂದು ಹೊಸತೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸದೇ, ಪರಿಚಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯದಲ್ಲೇ ಒಡಮೂಡಿದ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಶದಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಾದೃಶಗೊಳಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಇಂಬು ನೀಡುವಂತಹದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಅಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣವೂ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳಿಗೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ಪೂರಕತೆ ನೀಡಿ, ಆ ಮೂಲಕವೇ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಿಡುವುದನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಗಂಭೀರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಡಮೂಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿದೆ.

ಅ) ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು

ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣ ಒಟ್ಟು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮೀರುವ, ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ಮಾನವ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಈ 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲೂ ಒಡಮೂಡುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಪಠ್ಯ ತನ್ನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. ಸಹಜವಾದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬುಗೆಯ ನೆಲೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ವಂಚಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲತೆಯಿಂದಲೇ ಮೀರಲು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಕಥನ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಕಥನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅಂಶಗಳಿಗಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಆ) ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಯಾಮಗಳು

ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಆಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಆ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರದ ಕುರಿತು ಗೌರವ, ಮತ್ತು ಅದು ತನ್ನ ಅವಕಾಶಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಮಾನವಿಯ ಸೌಕರ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ತುಡಿತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ, ಮೂಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಜೊತೆಗೇ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಓದುವಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ತುಡಿತ ಈ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನೀಡಲಾದ ವಿಶೇಷ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಅದರ ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಬಾರದೆಂಬ ತಿಳಿವು ಕೂಡಾ ಅಂತಹ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಲು ನೆರವಾದಂತಿದೆ.

ಇ) ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ತನ್ನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಚಲನದ ಪರಿವರ್ತನೀಯತೆ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದುದು. ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಗೌರವದಿಂದಲೇ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಮತಾಂತರದಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ದೈವ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಈ ಮತಾಂತರ ಎತ್ತುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯಲು ಕಥನದ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಕ್ರಮ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದೆ ಎಂದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸಿದೆ.

ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾದ ಚಹರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರ ಪಡೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಪಠ್ಯ ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿದ ಎರಡು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟಿತಗಳ ನೆರವನ್ನು ತನ್ನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ, ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕತ್ವವನ್ನು ಕಥನ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅದು ಒಟ್ಟು ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ಹೊರ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ. ದೇಶದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳು; ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರದ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯಿಂದ ಆದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಅದೇ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಒಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಶದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ನಡೆದ ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಕತ್ವ ಸಾದೃಶಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದೇ 'ಮುತ್ತುಪ್ಪಾಡಿ' ಎಂಬ ಪರಿಚಿತ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಪೂರಕತೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವಂತಹದು.

ಶ್ರದ್ಧೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಲೇ, ಆ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆ ಪಡೆಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥನ ಪಠ್ಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಆಕರ ಎಂದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸಿದೆ.

ಎಂದೇ 'ಶ್ರದ್ಧೆ'ಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ', ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಾಗಲೇ ದಾಖಲಾಗಿರುವಂತಹುದೇ, ವರ್ಗ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಎರಡನೆಯ ಲಿಂಗ ಎಂಬ ಭೇದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅನುಭವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ' ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈವರೆಗೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿವೆ. ಆದರೆ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಎಂಬುದು ಸಮಗ್ರ ಸ್ತ್ರೀತನದ ಸೂಚಕ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತವರ್ಗಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಕೇತಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾದ ಈ ವರೆಗಿನ ಸ್ತ್ರೀತನವನ್ನು ಅದರ ಜೈವಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ತಿಳಿವಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಚಿಸಲು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ನಿರ್ವಚಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದೆ.

'ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ' ಎಂಬ ಕಥಾಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ಆಸ್ಥೆ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡುವಂತಹದು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ, ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕತೆ 'ವಿವಾಹದ' ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೂಲಕವೇ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ಮದುವೆ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಯಜಮಾನಿಕೆ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯ ಬಲಿಪಶುತನವನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಈ ಚಿತ್ರಕತನ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮೌಲ್ಯ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಂತಹುದು ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಒಟ್ಟು ದನಿಯ ಹಿಂದೆ ಈ ನವ ತಿಳಿವಿನ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ವಿಶೇಷ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತವೆ.

'ಸ್ತ್ರೀ' ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಸರದಿಂದ ವಿಮುಖಗೊಳಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗದು ಎಂದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ. ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಗವಾದ ಈ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಪಾತಿನಿಧ್ಯ, ಅವರು ಪಡೆದ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ, ಮತ್ತು ಮೌಲಿಕ ತಿಳಿವಿನ ಮೂಲಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಹೌದು.

'ವಿವಾಹ' ಮತ್ತು 'ದಾಂಪತ್ಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆಕರ ಪಠ್ಯ ತನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಡಂಬರ, ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ

ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆ, ಲಂಪಟತನದ ದ್ರೋಹಗಳ ಕುರಿತು ಕಥನ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮ್ಮತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಜೈವಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅದರಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಪರಿಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕತೆಯ ಚಹರೆಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಬಯಸುವ, ತುಡಿಯುವ, ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಥನ ತನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಗಮನಿಸಿದೆ.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಪರಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ 'ಅಕ್ಕು' ಕತೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ. ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯ, ತನ್ನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ಪರಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸದೇ ಎದುರಿಸುವ ದಿಟ್ಟತನ, ತನ್ನ ಜೈವಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸಾಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವ 'ಹಕ್ಕು'ದಾರಿಕೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ನೈಜವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಶಕ್ಯಗೊಳಿಸಿದೆ. ನೆರಳಿನಂತಹ ಪಾತ್ರವಾಗದೇ ಸಶಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಅಕ್ಕು, ಅಭಾ, ಶುಭಾಂಟಿ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯ ತಿಳಿವಿನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ರೂಪಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶಗೊಂಡಿವೆ.

ಅ) ಬಂಡುಕೋರತನ

ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿರೋಧಕ್ಕಿಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬಂಡೇಳುವ ಕ್ರಿಯಾರೂಪವನ್ನು ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅನೈತಿಕತೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಮೌಲ್ಯ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಕನಿಕರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬಂಡೇಳುವಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಹಮತವಿದ್ದಾಗಿಯೂ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿರುವ ಈ ಮೌಲಿಕ ತಿಳಿವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಕಥನವನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹಗೊಳಿಸಿದೆ. 'ಆಭಾ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕ, ಆಕೆಯ ವೈವಾಹಿಕ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬಂಡೇಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಪುರುಷ ಪ್ರಣೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶವೂ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಮನದಿಂದ ಕಥನ ಕಂಡರಿಸಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಾಜ್ಞ ಮಹಿಳೆಯರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಈ ಬಂಡೇಳುವಿಕೆಯ ದಾಖಲೀಕರಣ, ಆ ಮೂಲಕವೇ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗುವುದು ಕಥನದ ವಿಶೇಷ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸಿದೆ.

ಆ) ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ, ಪ್ರತಿರೋಧ, ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯ ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಶಗಳಿರುವ ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ರೂಪ ಸಿಕ್ಕಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಿದೆ. ರೂಢಿಗತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ

ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸದೇ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕಥನ ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಪರಿತ್ಯಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪಡೆಯಲಿಚ್ಛಿಸದ ಈ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳೆರಡೂ 'ಮೌನ' ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಕಥನದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಕ್ರಿಯಾರೂಪದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆ ಮೂಲಕವೇ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಭ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರವಹಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

೩) ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರ್ಯಾಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಹೊರಡುವ ಪರಿಕ್ರಮವೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವಂತಹದು. ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಆದಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಧಿಯ ನೆಮ್ಮದಿ ಕದಡದಂತೆ ಉಳಿಯುವ ತಿಳಿವಿನ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ತುಸುವೇ ಹೊರಬರುವ, ನಿಷೇಧಿತ 'ಶಾಲಗ್ರಾಮ'ವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ ಈ ಪರಿಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವನ್ನು, ಅದರ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಿದೆ ಎಂದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಪಠ್ಯದ 'ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು' ಕತೆ ಅಧ್ಯಯನ ತಿಳಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತಹದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಕತೆ ಆ ಮೂಲಕ ಪರಾಧೀನರಾಗುವ, ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಂತರದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಳನೋಟ ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಈ ಒಳನೋಟದಿಂದ ಮೂಡಿದ ತಿಳಿವು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪರಿಶೋಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸುಕವಾದಂತಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮಿಥುನ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದರ ನಿರ್ಗಮನ ಸ್ತ್ರೀ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಪಡೆದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ.

ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ 'ಲಯ', ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಪಿಸುವ 'ಶ್ರದ್ಧೆ', ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪರಿಶೋಧಿಸುವ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಈ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸಂರಚನೆಯ ಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಹರಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಮೂಲಭೂತ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಗಳೇ ವರ್ಗಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಯ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಶ್ರೇಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಅಂತಹ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಅಂತಹ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಕೃತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಆಶಯವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿದರೂ, ಅದರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುವುದು ಗೃಹೀತ. ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಮೂಡುವ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಚನ ಮತ್ತು

ಓದುವಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ವರ್ಗಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಮಿತಿ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅಂತಹ ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಮಿತಿಯಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿರಬಹುದಾದ ಹಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಶೋಧವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಕೂಡಾ. ಹಾಗೆಂದು ಇದನ್ನು ಮಿತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ವೈಧಾನಿಕತೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಯನದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿನಿಂದ ಮೂಡುವ ತಿಳಿವು ಮೂಲ ರೂಪದ ತಿಳಿವಿನ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪೂರಕತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇದಲ್ಲದೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಶೋಧದಿಂದ ಸತ್ಯದ ಸ್ಫುಟತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹರಳು ಗಟ್ಟಬಹುದು ಎಂಬ ಆಶಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಹತ್ವಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ತರ ವಿಭಜನೆ, ಮತ್ತು ಸಂರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಅರಿಯಲು ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಸಿವು' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಹಸಿವು' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇದಿರಿಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಶೋಧ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನು, ತಳಸ್ತರದ ಬದುಕಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಆಕರ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕತೆಗಳಲ್ಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ದನಿಯನ್ನು, ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದೇ ಆಶಯವನ್ನು ಅನುರಣಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪರವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದೆ.

'ಹಸಿವು' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಚರ್ಚೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಆಕರ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಹಸಿದವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ಹಸಿದವರು ಬಹುತೇಕ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ತಳ ಸ್ತರದವರು, ನಿಕೃಷ್ಟರು, ಮತ್ತು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಅಸಹಾಯಕರು ಎಂದು ಆಕರ ಪಠ್ಯ ಶೃತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಿವುಡ, ಎಲುಗ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿಂದ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು 'ಹಸಿವು' ಎಂಬ ಅವರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಮೇಲುಸ್ತರ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಸಂವೇದನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಚಹರೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು ನಿರರ್ಥಕ ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಅಸಮಾನತೆಯ ಮೂಲ ಬೀಜಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಿ, ಆಯಾ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಅನಿವಾರ್ಯ ವೃತ್ತಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಆ ಮೂಲಕ ಮುಂಚಲನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿರುವಂತಹದು. ಹಾಗೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಸಲು 'ಹಸಿವು' ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಉಪಶಮನಗೊಳಿಸದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮುದಾಯದ ನಿರಾಕರಣೆ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣೆಗಳು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ

ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವು ಮೂಡಿಸುವ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪರ್ಯಾಯಗಳೆಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಕಥನ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ.

'ಹಸಿವು' ಉಪಶಮನಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು ಕಥನದ ಪ್ರಮುಖ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿವೆ. ದುಡಿದು ತಿನ್ನುವವರ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ದುಡಿಯದೇ ತಿನ್ನಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದಂತಹ ವರ್ಗದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಥನ ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಗ ಭೇದದ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಂತೆ ಒಡಮೂಡುವ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತವಾಗಿ ಕಥನ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಶಗಳ ಕಳಚಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಂಚಲನೆಯ ಲಾಭ ಪಡೆದು ತಳಸ್ತರದವರು ಹಸಿವನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವರ ಸಮಾನತೆಯ ಹಸಿವು ನೀಗಲಾಗದೇ ಹೋದಪರಿ, ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣದ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಆ ವರ್ಗ ಆಚರಣೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹಸಿವನ್ನು ತಣಿಸಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕಥನ ಉದ್ದಿಶ್ಯದೊಂದಿಗೇ ನಿರ್ವಚಿಸಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಸಿದವರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆಕರ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸ ಹೊರಟಾಗ ವಿಸ್ಮಯವೊಂದು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅದು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ತೀವ್ರಗಾಮಿತನದಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಶೋಷಿತನೇ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನೋಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ - 'ಕತ್ತಲನ' ಮೂಲಕ, ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಸರೆಯಾಗಿದ್ದ ಗಿಡ ಸವರಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಆಕ್ರೋಶ 'ಡೋಮ'ನ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಗೆ ರಕ್ತ ಸಹಿತ ಪ್ರತಿಭಟನೆ 'ಎಲುಗ'ನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಪಠ್ಯ ಸಾದೃಶಗೊಳಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೂಲಕ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸುವ ತಮ್ಮ ಚಹರೆಯನ್ನು, ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಈ ಎಲ್ಲಾ ತಳಸ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಥನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅರುಹುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವೇ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ.

ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರದವರಿಗೂ, ಅನಾಮಧೇಯರಿಗೂ ಅಸಮಾನತೆಯಿಂದ ಕ್ಷುದ್ರ ಜೀವಿಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾದವರಿಗೂ ನೀಡುವ ಈ ಚಹರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯೂ ಹೌದು ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪರಿಶೋಧದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೂ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಶೇಷ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ತು ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಹೊರಡುವಾಗ ಈ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಶೋಧ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕುರಿತಾದುದು. ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ವಿಶಾಲ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಅರಿಯುವ ಮೂಲಕವೇ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದವರ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ನಿಕಷಗೊಳಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಪರಿಧಿಯ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದೆ.

ಈವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಅನುಕ್ರಮಿಸಿದ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮಾದರಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾದರಿ. ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಮಾದರಿ ಅದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅದರ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ, ವರ್ಗ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಂಚಿಕೆಯ ಅಸಮತೋಲನ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಸಮುದಾಯಗಳ ಕೊಡು ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟುಸಮಾಜದ ನಿರ್ವಚನೆಯನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸುವಂತಹದು. ಆದರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ವಿಷದ ಪಡಿಸುವಂತಹದು. ಅದೆಂದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕವೇ ಸಮಾಜ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಮಾದರಿ. ಇಲ್ಲಿಸಮಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದಂತೆ, ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತ ಘಟಕವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದರ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ, ವರ್ಗ, ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ಸಮಾಜದ ಆಂತರಿಕ ನಿರೂಪಕನಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಬೆಳಕು ಬೀರುವಲ್ಲಿ ಸೂಚಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿತನಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮನುಷ್ಯನ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಪರಿ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯದ ಆಯಾಮವೂ ಹೌದು ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ ತಿಳಿವು.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆ ಸಮಾಜದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿರುವ ವಿಲೋಮ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ 'ಅಸ್ಮಿತೆ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ, ಆ ಮೂಲಕವೇ ಅದರ ಮೂಲಭೂತ ಘಟಕ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಅಸ್ಮಿತೆಯಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಕರ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡ ಎರಡು ಮಹಾ ಪರಿಧಿಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿ, ಮತ್ತು ಮುಂಬೈ ಮಹಾನಗರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿ. ಪರಿಧಿಯ 'ಮಹಾ' ಎಂಬ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿದ ಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಸಮುದ್ರದೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟದ ಮೂಲಕವೇ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಮೂಡಿದ, ಬದುಕು ಸಹ್ಯಗೊಂಡ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಂತೆ, ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಮಹಾಪರಿಧಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಅನಾಮಧೇಯ ಪೋಪಟ್, ಬದುಕಿನ ಕುರಿತು ಅಪಾರ ಉತ್ಸಾಹದ ದಗಡೂ ಪರಬ, ಸಂತೋಷನ್, ಮುಂಬಯಿಯ ಮಹತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಮಹಾ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ 'ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ ಕಷಾಯದ' ಮಾಯಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪರಿಶೋಧದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದೆ.

ಅಸ್ಮಿತೆ ಸ್ಫುಟವಾಗುವ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಕೃತ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕಥನ ಸಂವೇದನೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ ತಿಳಿವೂ ಹೌದು.

ಅಧ್ಯಯನದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ತಿಳಿವಿನ ಬಗೆಗೆ ವಿಶದಪಡಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅದೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದಿರುಗೊಂಡಿರುವಂತಹದು. ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಈಡುಮಾಡಲಾದ ಒಟ್ಟು ಕಥನ ಸಂದರ್ಭವು ಆಧುನಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದ ತಿಳಿವು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡದ ಕಥನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ತಿಳಿವು ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿನ 'ಲಯ'ವನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಕಥನ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಆದರೂ ನಾದೋಪಾಸನೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ 'ಲಯ'ದ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ನಿಲುವು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ವಿನಾಶದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ತಿಳಿವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಥನವೇ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ಅಣುಕಾಸುರನ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭೀಭತ್ಸವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದೆ.

ಆದರೆ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಚಿಸಿದ ಕಥನ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯೊಳಗಿನ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರವೇಶದಂತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಯಾವತ್ತೂ ನಂಬಿಕೆ, ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕದಡದಂತೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಎಂದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸತ್ತಿನ ಸ್ವರೂಪ, ದೈವವಾಣಿ ನೀಡಿದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸಮಪರ್ಕವಾಗಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸುವುದು ಆ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗೋಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಈ ಆಸ್ಥೆಯು, ವಿಘಟನೆಯ ಮೂಲ ಬೀಜಗಳನ್ನು, ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಪಡೆದುದಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಂತಿದೆ. ವಿಘಟನೆಯ ಕಾರಣಿಭೂತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಇದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕತೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಮನೋಧರ್ಮ ಅದನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸೃಜಿಸಲಾದ ಕಥನ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಬಹುಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ. ಆಧುನಿಕತೆ ಕೊಡ ಮಾಡಿದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಉದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ಸ್ವಾವಲಂಬಿತನದಿಂದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಮೂಲ ಸ್ತರ ಬದಲಾಗದು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ವಿಷಾದದಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಮದುವೆ, ದಾಂಪತ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಕೊಡುಗೆ ಅಲ್ಪವೆಂದೇ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮೌಲಿಕ ತಿಳಿವು ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಎಂದೇ 'ಮನೆಯ ವರೆಗಿನ ಹಾದಿ' ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೇ ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಆತಂಕದಿಂದ ಆ ತಿಳಿವು ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ ಎಂದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಸಿದವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವೇಶಗಳನ್ನು ಶೃತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭವೂ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ. ಕುಬುಸತೊಡದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ಸ್ಮೃತಿಕೆ, ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಏಕರೂಪ ನಾಗರೀಕತೆಗೆ

ಈಡುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಳಸ್ತರದ ವರ್ಗದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಸಂದರ್ಭ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಭಾಗದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಮಹಾ ಪರಿಧಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸ್' ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ 'ಒಪೆರಾ ಹೌಸ್' ಆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಉತ್ತರಭಾಗವನ್ನು, ಅದರ ಅವನತವನ್ನು ಕಾಲದ ಪರಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ (ಮುಂಬಯಿಯ ಬದಲು ಧಾರವಾಡ ಬಯಸುವ ತನ್ಮಯಿಯಂತೆ) ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕತೆಯೇ ಕೊಡಮಾಡಿದ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಎರಡೂ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನ ಕಂಡರಿಸಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿವೇಶಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸ, ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ಸಮಾರೋಪ

ಕಥನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿವೇಶಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿದ ಒಂದು ಆಯಾಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ರಮದ ಶೋಧ ಮತ್ತೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ತಿಳಿವೂ ಹೌದು. ಬೆಳಕು ಹಾಯುವ ಮಗ್ಗುಲುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೆರಗು ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ ವಜ್ರಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಕಥನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೂ ದಕ್ಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿನಮ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಸಿದ್ಧ ದಾರಿಯಲ್ಲಲ್ಲದೇ ತನ್ನದೇ ಕಾಲುಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಿಸಿದಾಗ ಮೂಡುವ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಚ್ಚರಿ, ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ತಿಳಿವಿನಂತೆಯೇ ಭಿನ್ನ ಕಾಲುಹಾದಿಗಳು ಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೋರು ಬೆರಳು ನೀಡಿ, ಒಟ್ಟು ಕಥನ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅರಿಯ ಹೊರಡಬಹುದಾದ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅಲ್ಪವಿರಾಮ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ!

ಅನುಬಂಧಗಳು

ಗ್ರಂಥ ಸೂಚಿ

ಅನುಬಂಧ

ಗ್ರಂಥ ಸೂಚಿ

ಮೂಲ ಪಠ್ಯಗಳು

ರಾಘವೇಂದ್ರ, ಪಾಟೀಲ

೧. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, (ಮೂರನೇ ಮುದ್ರಣ) ೧೯೮೨,

೨. ದೇಸಗತಿ, ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ೧೯೯೫,

೩. ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು, ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ೧೯೯೮

ಬೊಳುವಾರು ಮುಹಮದ್ ಕುಂಞ

೧. ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿ ಪರದೆ, ಕಾಮಧೇನು ಬೆಂಗಳೂರು, (ಮೂರನೇ ಮುದ್ರಣ) ೧೯೯೯,

೨. ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ, ಕಾಮಧೇನು ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

೩. ಬೊಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳು,(ಸಂ) ಡಿ.ಕೆ.ಶಾಮಸುಂದರರಾವ್, ಕಾಮಧೇನು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

ವೈದೇಹಿ

೧. ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

೨. ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೧

೩. ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ಎಂಬ ನೆನಪು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೦೦

೪. ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೨೦೦೫

ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ

೧. ಇನ್ನಾದರೂ ಸಾಯಬೇಕು, ಯುವಕರ ಸಂಘ(ರಿ), ರಾಮನಗರ ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ, ೧೯೮೨

೨. ಅಪೂರ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಕಥೆ, ಯುವ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘ, ಸಿರಿಗೆರೆ, ೧೯೯೫

೩. ಸುಶೀಲ ಎಂಬ ನಾಯಿಯೂ ವಾಗಿಲಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮವೂ, ಮಾಪ್ರಿಂಟ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು,೨೦೦೫

೪. ಭಳಾರೆ ವಿಚಿತ್ರಂ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೨

೪. ಬರಿ ಕಥೆಯಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ (ಇದುವರೆಗಿನ ಕತೆಗಳು), ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

೧. ಅಮೃತ ಬಳ್ಳಿ ಕಷಾಯ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬

೨. ಬಣ್ಣದ ಕಾಲು, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯

೩. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಕತೆಗಳು, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

೪. ನೀರು (ಬಿಡಿಕತೆ), ತರಂಗ ವಿಶೇಷಾಂಕ ೨೦೦೭ ಮಣಿಪಾಲ

ಪೂರಕ ಪಠ್ಯ

೦೧. ಆಮೂರ.ಜಿ.ಎಸ್., ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೦೨. ಆಮೂರ.ಜಿ.ಎಸ್, ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೦೩. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಜನಹಳ್ಳಿ, ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೦೪. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ (ಸಂಪುಟ ೨) ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೦೫. ಚೆನ್ನಿ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ನಡುಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂದೀಲುಗಳು, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೦೦೪

೦೬. ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರ, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪

೦೭. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿ.ಕೆ. ಸಮ್ಮುಖ, ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೦೮. ನಾಗರಾಜ.ಡಿ.ಆರ್. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೬

೦೯. ನಾಗರಾಜ.ಡಿ.ಆರ್. ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು, (ಮೂರನೆ ಮುದ್ರಣ) ೧೯೯೮

೧೦. ಪೆರಾಜೆ.ಮಾಧವ, ಡೆರಿಡಾ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೧೧. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ, (ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ) ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

೧೨. ಬಿಳಿಮಲೆ ಪುರುಷೊತ್ತಮ, ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨

೧೩. ರಾಘುವೇಂದ್ರರಾವ್.ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

೧೪. ರಾಘುವೇದ್ರ ಆಚಾರ್ಯ, (ಸಂ) ಗರುಡ ಪುರಾಣ, ಗಣೇಶ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭

೧೫. ವಿಜಯ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸೊಗಸು, ಬಾಪ್ಕೋ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೧೬. ಶಿವಪ್ರಾಕಾಶ.ಹೆಚ್.ಎಸ್, ಮೊದಲ ಕಟ್ಟಿನ ಗದ್ಯ, ಅಭಿನವ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫

೧೭. ಶ್ರೀಮತಿ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩

ಲೇಖನಗಳು ಮುನ್ನುಡಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳು

೦೧. ಅಡಿಗ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ (ಮುನ್ನುಡಿ) 'ನಾನಲ್ಲ' ಲಂಕೇಶ್, ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨

೦೨. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ.ಯು.ಆರ್.ಮುನ್ನುಡಿ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸೊಗಸು, ವಿಜಯ, ಬಾಪ್ಕೋ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೦೩. ಅಲೋಕ್ ಭಲ್ಲಾ, ಇತಿಹಾಸದ ಭಯಾನಕ ಘಟನೆ, ಅನು-ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್, ಹೇರಾಮ್ (ಸಂ) ನ.ರವಿಕುಮಾರ, ಅಭಿನವ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೦೪. ಅಸ್ಗರ್ ಅಲಿ ಇಂಜಿನಿಯರ್, ಮುಸ್ಲಿಂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದ ಮತ್ತು ವಿಭಜನೆಯ ಬೇರುಗಳು ಅನು: ಸೀಮಾ ಬ್ರಗಾನ್ಸ್, ಹೇರಾಮ್ (ಸಂ) ನ.ರವಿಕುಮಾರ, ಅಭಿನವ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೦೫. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ) ಕೆ.ಸದಾಶಿವ ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳು, ಪ್ರಿಸಂ ಬುಕ್ಸ್ ಪ್ರೈ.ಲಿ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೦೬. ಚೆನ್ನಿ, ರಾಜೇಂದ್ರ, ನಿರಚನವಾದಿ ಓದು, ಓದುವ ದಾರಿಗಳು (ಸಂ) ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೦೭. ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್. (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ) ಶತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಪ್ರಿಸಂ ಬುಕ್ಸ್ ಪ್ರೈ.ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭

೦೮. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್. ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಓದು, ಓದುವದಾರಿಗಳು, (ಸಂ) ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೦೯. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್. (ಮುನ್ನುಡಿ) ಬರಿ ಕಥೆಯಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ, ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

೧೦. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ, ಓ.ಎಲ್. (ಮುನ್ನುಡಿ) ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಆನಂದ ಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ೧೯೯೮

೧೧. ನಾಯಕ ಜಿ.ಹೆಚ್. (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ) ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ದೆಹಲಿ, (ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣ) ೨೦೦೧

೧೨. ಪಡಿಕ್ಕಲ್, ಶಿವರಾಮ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಓದು, ಓದುವ ದಾರಿಗಳು (ಸಂ) ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದ ರಾಜ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೧೩. ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ.ಎನ್. (ಮುನ್ನುಡಿ) ನೂರು ವರ್ಷದ ಏಕಾಂತ, ಗೇಬ್ರಿಯಲ್ ಗಾರ್ಸಿಯಾ ಮಾರ್ಕ್ವೆಸ್ ಅನು: ಎ.ಎಸ್.ಪ್ರಸನ್ನ, ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ೨೦೦೫

೧೪. ರಾಜಶೇಖರ್ ಜಿ. ದೇಶ ಮತ್ತು ದೈವಗಳನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಲೇಖಕ ಮಾಂಟೋ, ಹೇರಾಮ್ (ಸಂ) ನ.ರವಿಕುಮಾರ್, ಅಭಿನವ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೧೫. ಸುಮಿತ್ರಾ ಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಓದು, ಓದುವ ದಾರಿಗಳು, (ಸಂ) ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದ ರಾಜ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

